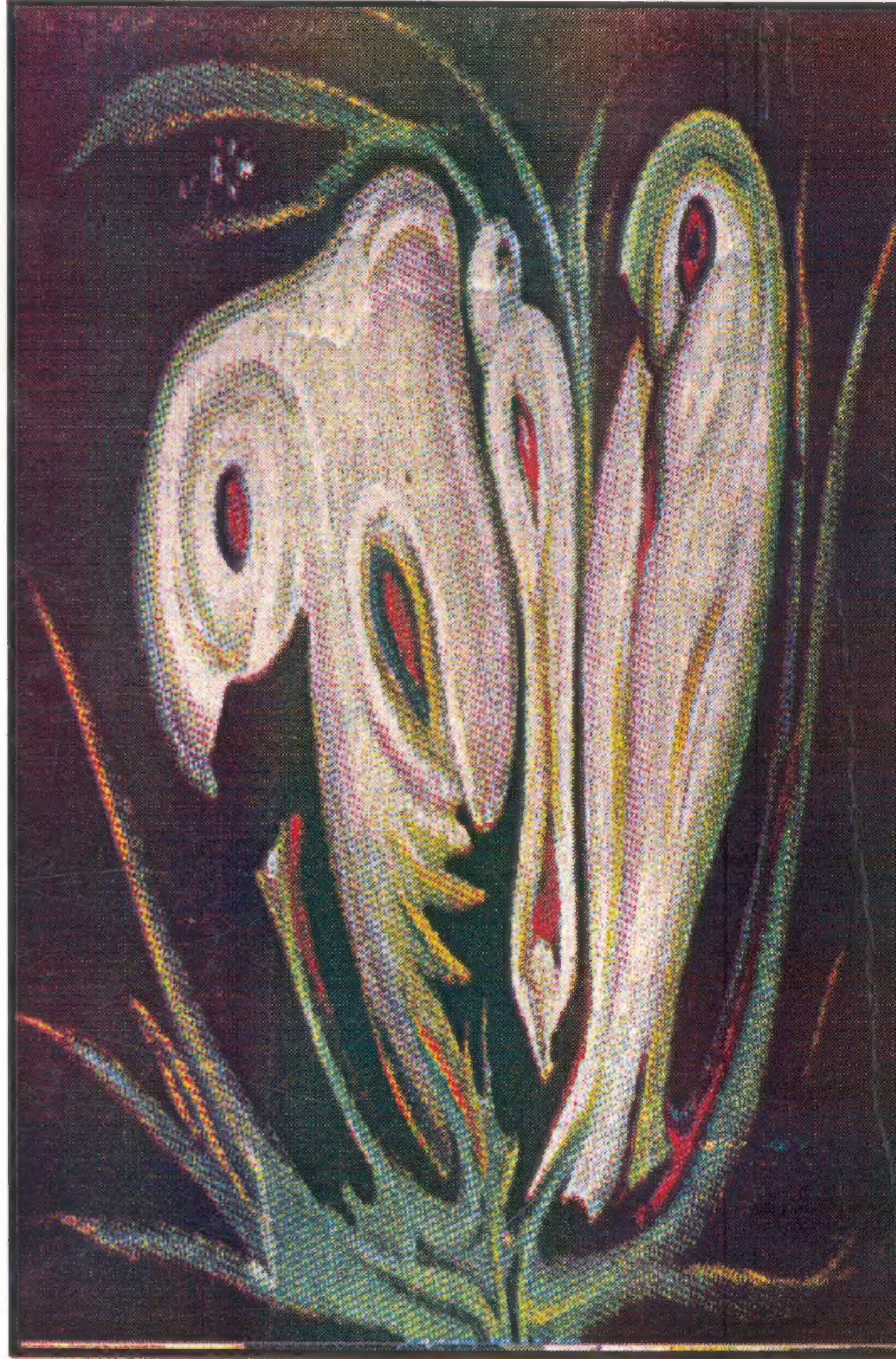


فكر وإبداع

إصدار علمي جامعي محكم

- الروح الإيرانية في حياة الحلاج وتصوفه.
- حلم الأستحواذ على «نور القمر».
- الوصفية في الدراسات العربية القديمة والحديثة.
- الدلالة الاجتماعية واللغوية للتذكير والتأنيث في اللغة العربية.
- بيرون شعاعرا.
- مصطلح الجاهلية.
- الحلاج بين العربية والفارسية.
- القياس السابق واللاحق لتعرض سائقى الحافلات لقناة إذاعة التوعية بالحج، حج عام ١٤١٧هـ.
- اللغة والمعنى والتفسير.
- الالتزام والواقعية بين الأدب الإسلامى والمذاهب الأدبية.
- تجليات الخامة في الفنون التشكيلية



الجزء (١٤)

مايو ٢٠٠٢



قواعد النشر بالإصدار

- يقبل إصدار فكر وإبداع نشر المواد وفقاً للاعتبارات التالية:
 - ١ - أن تكون المواد المرسلة إلى الإصدار - مبتكرة ولم يسبق نشرها.
 - ٢ - تخضع المواد للتحكيم النوعي المتخصص .
 - ٣ - يخطر الإصدار الكتاب بقرار صلاحية المواد أو عدمها .
 - ٤ - لا يقبل الإصدار المواد المنشورة أو المقدمة إلى جهات أخرى .
 - ٥ - البحوث والدراسات التي يرى المحكمون تعديل مواضع فيها -
ترد إلى أصحابها لتنفيذ ملاحظات المحكمين لكي تأخذ
طريقها إلى النشر.
 - ٦ - الإصدار غير ملزم بإعادة الأصول المرسلة إلى أصحابها سواء
نشرت أم لم تنشر .

المواد المنشورة بالإصدار تعتبر عن آراء أصحابها فقط

فكر وإبداع

إصدار متخصص

يعنى بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة
يصدر عن مركز الحضارة العربية

- مركز الحضارة العربية مؤسسة ثقافية مستقلة تتطلع
إلى التعاون والتبادل الثقافي والعلمي مع مختلف المؤسسات
الثقافية والعلمية ومركز البحث والدراسات ، والتفاعل مع
كل الرؤى والاجتهادات المختلفة.

- يسعى المركز إلى تشجيع إنتاج الفكرين والباحثين
والكتاب المصريين والعرب ونشره وتوزيعه .

- يرحب المركز بآية اقتراحات أو مساهمات إيجابية
تساعد على تحقيق أهدافه .

- الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبها ولا
تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبناها مركز الحضارة
العربية.

رئيس المركز

على عبد الحميد

مدير المركز

محمود عبد الحميد

مركز الحضارة العربية

٤ شارع المعلمين عمارات الأوقاف - ميدان الكيت كات

الجيزة ج . م . ع . تليفاكس ٣٤٤٨٣٦٨

الإخراج الفني

المنارديزائينز

لوحة الفلاف

للفنان الكبير

صلاح طاهر

فكر وإبداع

إصدار علمي متخصص جامعي محكم
يعنى بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة
المشرف على الإصدار : أ.د. حسن البنداري

المشاركون في الإصدار :

- | | |
|-----------------------|----------------------|
| • أ.د. السعيد الورقي | • د. كاميليا صبحي |
| • أ.د. صلاح بكر | • د. نعيم عطية |
| • أ.د. عبد العزيز شرف | • د. فهمي حرب |
| • أ.د. عزيزة السيد | • د. محمد قطب |
| • أ.د. عليّة الجنزوري | • د. نبيل عبد الحميد |
| • أ.د. نادية يوسف | • د. رباب عزقول |
| • أ.د. وفاء إبراهيم | • د. هالة بدر الدين |
| • د. فوزي عبد الرحمن | • د. يحيى فرغل |
| • د. أمل الأنور | • د. أحمد عبد التواب |

المراسلات :

جميع المراسلات توجه باسم المشرف على الإصدار : أ.د. حسن البنداري
القاهرة - مصر الجديدة - روكسى - شارع أسماء فهمى كلية البنات - جامعة عين شمس
ت : ٥٨٥٤٦٦٣ فاكس : ٥٨٥٦٦٢٣

مركز الحضارة العربية

٤ شارع العلمين - عمارات الأوقاف - جيزة

تليفاكس : ٢٤٤٨٣٦٨

أوكلية البنات - جامعة عين شمس

القاهرة - مصر الجديدة - روكسى - شارع أسماء فهمى -

ت : ٥٨٥٤٦٦٣ - ٥٨٥٦٦٢٣

مستشارو العدد

- | | |
|------------------------|-----------------------------|
| أ.د. أحمد طاهر حسنين | أ.د. عبد الحكيم حسان |
| أ.د. أحمد كمال زكي | أ.د. عبد الغفار هلال |
| أ.د. أحمد كاشك | أ.د. علي أبو الكارم |
| أ.د. أحمد مختار عمر | أ.د. علي شكري |
| أ.د. السيد بدوي | أ.د. فاطمة موسى |
| أ.د. (طبيب) السيد سالم | أ.د. فضيلة فتوح |
| أ.د. ثروت روجي | أ.د. محمد السعيد جمال الدين |
| أ.د. (طبيب) حسين أمين | أ.د. محمد بلتاجي |
| أ.د. محمد الدي السكوت | أ.د. محمد حسن عبد الله |
| أ.د. زين نصار | أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف |
| أ.د. سامية الساعاتي | أ.د. محمد علي الكردي |
| أ.د. سهير فضل الله | أ.د. محمد فتوح أحمد |
| أ.د. صبري عبد الغني | أ.د. محمود فهمي حجازي |
| أ.د. صفاء الأعسر | أ.د. نبيل راغب |
| أ.د. طه وادي | أ.د. نفيسة عيش |

الصفحة	المحتويات
٥	د. حسن البندارى
٦	المادة العربية:
٧	د. عبد الحكيم حسان
٢٥	د. حسن البندارى
٦٩	د. صلاح بكر
٩٣	د. عبد الغفار هلال
١٠٣	د. ماهر شفيق فريد
١١٧	د. أحمد ساسى شتيوى
١٥١	د. أمل إبراهيم
	المادة غير العربية:
	افتتاحية الجزء الرابع عشر
	المادة العربية:
	الروح الإيرانية فى حياة الحلاج وتصوفه.
	حلم الاستحواذ على «نور القمر».
	الوصفية فى الدراسات العربية القديمة والحديثة.
	الدلالة الاجتماعية واللفوية للتذكير والتأنيث فى اللغة العربية.
	بيرون شاعرا.
	مصطلح الجاهلية.
	الحلاج بين العربية والفارسية.
	القياس السابق واللاحق لتعرض سائقى الحافلات لقناة إذاعة التوعية بالحج حج عام ١٤١٧هـ.
	اللفظ والمعنى والتفسير لجوناثان كلر
	الالتزام والواقعية بين الأدب الإسلامى والمذاهب الأدبية.
	تجليات الخامة فى الفنون التشكيلية.

الجنس فى عالم الإنسان واختلافه عن عالم الحيوان
SEX,.. IN HUMANS,... ARE WE DIFFERENT?! 1 - 18

د. حسين أمين

المسار الاجتماعى للمرأة الريفية فى رواية «امراة» ل أنى إرنو
LA TEAJECTOIRE SOCIALE D'UNE FEME PROVINCIAIE 19 - 78
D'APRES "UNE FEMME" D'ANNIE ERNAUX

د. ملك رشدى

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية الجزء الرابع عشر. مايو ٢٠٠٢

د. حسن البنداري

بتوفيق من الله تعالى، وبثقة المستشارين والباحثين المستنيرين، نواصل إصدار «فكر وإبداع» بهذا الجزء الرابع عشر.. وهو الجزء الثاني من السنة الرابعة من عمر إصدارنا القتي.

والواقع أننا قبل إصدار كل جزء نحرص على توفير الأسباب التي تدفع هذا الإصدار إلى الاستمرار والتواصل، يدعمنا في ذلك نبيل القصد، ونزاهة الغرض، وإدراك عميق بضرورة المشاركة في الارتقاء بالبحث العلمي والإبداع الأدبي. ويحتوي هذا الجزء الرابع عشر على اثني عشر بحثاً باللغة العربية. ويبحثين باللغتين الإنجليزية والفرنسية.

أما البحوث العربية فهي تمضي في خمسة محاور: المحور الأول هو: «الأدب المقارن»، وذلك ببحثين هما «الروح الإيرانية في حياة العلاج وتصوفه»، للدكتور عبد الحكيم حسان، و«العلاج بين العربية والفارسية»، للدكتورة أمل إبراهيم.

والمحور الثاني هو: «النقد الأدبي»، وذلك بثلاثة بحوث هي: «حلم الاستحواذ على نور القمر» للدكتور حسن البنداري، و«بيرون شاعرا» للدكتور ماهر شفيق فريد، و«مصطلح الجاهلية» للدكتور أحمد ساسي شتيوي، و«اللغة والمعنى والتفسير» للدكتورة فوزية بريون»، والالتزام والواقعية بين الأدب الإسلامي والمذاهب الأدبية الغربية» للدكتور نعمان شعبان علوان.

والمحور الثالث هو: «النحو واللغة»، وذلك ببحثين هما: «الوصفية في الدراسات العربية القديمة والحديثة» للدكتور صلاح بكر، و«الدلالة الاجتماعية واللغوية للتذكير والتأنيث في اللغة العربية» للدكتور عبد الغفار هلال.

والمحور الرابع هو: «التوجيه الإعلامي»، وذلك ببحث: «القياس السابق واللاحق لتعرض سائقي الحافلات لقناة إذاعة التوعية بالحج، حج عام ١٤١٧هـ» للدكتور أسامة صالح حريري.

والمحور الخامس هو: «جماليات الفن التشكيلي»، وذلك ببحث «تجليات الخامة في الفنون التشكيلية» للدكتور مصطفى يحيى.

وأما البحث الإنجليزي فيتناول: «الجنس في عالم الإنسان واختلافه عن عالم الحيوان». للطبيب الدكتور حسين أمين، بينما تدرس الدكتورة ملك رشدي، في البحث الفرنسي، المسار الاجتماعي للمرأة الريفية في رواية «امرأة» للروائية الفرنسية أني إرنو.

والله تعالى ولي التوفيق

المادة العربية

* البحث

* المقال النقدي

الروح الإيرانية في حياة الحلاج وتصوفه

د. عبد الحكيم حسان

من الحقائق المشاهدة أن الإسلام الذي انتشر فيما بين مراكش غربا واندونيسيا شرقا قد استطاع أن يطبع الشعوب التي اعتنقته بطابعه وأن يخلق بينها مستوى معيناً من وحدة الشعور وطريقة التفكير والسلوك، رغم اختلاف الأصول التي تنحدر منها هذه الشعوب وأساليب الحياة التي كانت تحيها والعقائد والأفكار والعادات والتقاليد التي سادت بينها. ومن الحقائق التي لا تقل وضوحاً عن تلك الحقيقة أن الإسلام لم يوحد توحيداً تاماً بين الشعوب بمعنى أنه لم يجعل منها شعباً واحداً، لأن هذا التوحيد التام لم يكن يتمشى وطبائع الأشياء. ولهذا وضع الإسلام في اعتباره خلق أمة واحدة تتكون من عدة شعوب تتحد فيما بينها في الدين وبعض أوجه الحياة الأخرى التي تستلزمها الوحدة الدينية، ثم يظل لكل من هذه الشعوب المسلمة خصائصه التي تميزه عن بقية الشعوب التي تكون معه أمة الإسلام. ومعنى هذا أن الإسلام أقام تنظيم حياة شعوبه المختلفة على الوحدة من جانب وعلى التنوع من جانب آخر، وكان لهذه الوحدة ولهذا التنوع آثارهما في إنتاج الشعوب العقلي وسلوكها العملي أيضاً.

وتجلى آثار الوحدة والتنوع هذه فيما تتجلى في العلاقات التي سادت حياة الشعبين العربي والإيراني بعد الإسلام. فالشعب العربي شعب سامي كانت حضارته قد اندثرت وممالكه قد تقوضت فعاش الفترة السابقة مباشرة للإسلام محروماً من الوحدة السياسية والوحدة الدينية. أما الشعب الإيراني فينتهي إلى مجموعة الشعوب الهندية الأوربية، وقد استطاع - بعد أن تقوضت وحدته على يد الإسكندر - أن يقيم لنفسه

• أستاذ الأدب المقارن، بكلية دارالعلوم، جامعة القاهرة.

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

وحدة سياسية من جديد بتأسيس الدولة الساسانية التي عملت كذلك على إنعاش الوحدة الدينية بين هذا الشعب وحمايتها من عوادي الزمن ودعاة الحركات الالحادية. وبذلك استطاع الشعب الايراني في الفترة السابقة على الاسلام أن يحصل على نصيب من الاستقرار والحضارة والتقدم للسياسي والعلمي لم تكن حياة العرب مهياة لمثله في نفس الفترة.

وبظهور الاسلام وفتح العرب ليران، بدأ الشعب العربي والشعب الايراني حياة مشتركة في وحدة سياسية ضمن نطاق الخلافة الاسلامية، وبدأت عوامل الوحدة الدينية والفكرية تنمو بمرور الزمن وباعتناق أفراد الشعب الايراني الاسلام تدريجيا ومشاركة كثير منهم - مسلمين وغير مسلمين - في الحياة الفكرية الاسلامية التي ساهمت فيها كل شعوب الاسلام. ولكن الفروق المميزة لكل من الشعبين وجدت طريقها إلى التعبير، فظهرت في الفكر والأدب والفن، بل وفي تلوين العقيدة الدينية أيضا وتفسيرها.

ولقد كان التصوف الاسلامي أحد هذه الميادين التي ظهرت فيها آثار الوحدة والتنوع بين الشعوب الاسلامية بصفة عامة والشعبين العربي والايراني بصفة خاصة، وهذا ما دعا بعض الباحثين إلى أن يعتقد أنه قد كان للعقل العربي من التصوف الاسلامي جانبه العملي من زهد ورياضة وعبادة وسلوك في حين كان للعقل الايراني جانبه النظري من وصول وفناء واتحاد. وهذه النظرية كثير من الأمثلة التي تنقضها، وحسبنا أن نشير هنا إلى محيي الدين بن عربي الذي كان يلقب بالشيخ الأكبر لأنه في الواقع أكبر متصوفة الاسلام على الاطلاق وأعظم القائلين من بينهم بوحدة الوجود، ممثلا بذلك قمة ما وصل إليه التصوف الاسلامي من تطور. وقد انحدر محيي الدين هذا من أصل عربي لا من أصل ايراني، وهو لا يعتبر المثل الوحيد الذي ينقض هذه النظرية. ولكن هذا لا يقلل من أهمية النظرية في إعطاء فكرة عن خصائص كل من روحي الشعبين: الروح العملية التجريبية عند العرب والروح النظرية التجريدية عند الايرانيين. وهذه صورة تصدق إجمالاً لا تفصيلاً في تمثيل روحي هذين الشعبين.

والحلاج أحد صوفية المسلمين الذين ينحدرون من أصل ايراني، ولهذا فقد اتخذ مثلاً يضرب للبرهنة على صحة النظرية آنفة الذكر. ولكن شخصية الحلاج لا تبدو واضحة في

الروح الإيرانية في حياة الحلاج وتصوفه

الأذهان إذا فهمت على أنها شخصية متصوف مسلم ينحدر من أصل إيراني وحسب، فلهذه الشخصية مكانها الفريد في تاريخ التصوف الإسلامي نظراً لتعقدها وتعدد جوانبها وشمول نشاطها ميادين أوسع وأكثر تعدداً من دائرة التصوف. ولهذا فالحلاج لا يعتبر مثل التستري والجنيد والنخشي والشبلي وغيرهم من متصوفة الإسلام الإيرانيين، فهذا الاعتبار وحده تبدو شخصيته المتعددة الجوانب مستعصية على التفسير.

ويبدو أننا نكون أقرب لفهم هذه الشخصية المعقدة إذا افترضنا أن خصائص متعددة للروح الإيرانية السابقة على الإسلام والتي تخرج في كثير من جوانبها عن حدود التصوف وجدت طريقها إلى شخصية الحلاج فأثرت في آرائه وسلوكه. وهذه الآثار التي تبرهن على صحة هذا الفرض يمكن أن نلمسها في عرض سريع لبعض الحقائق الخاصة بحياة الحلاج ومذهبه في التصوف.

ولد الحسين بن منصور بن محمى الحلاج بالبيضاء في فارس في مكان يقال له الطور، ونشأ بواسط وقيل بتستر. وكان جده محمى مجوسياً ويظهر أن أباه كان أول أسلافه إسلاماً. وقد تلقى الحلاج تعاليمه الصوفية الأولى على يد التستري، ثم رحل إلى بغداد للقاء مشايخ الصوفية بها، حيث صحب منهم الجنيد البغدادي وأبا الحسين النوري وعمرو بن عثمان المكي. وقيل في إطلاق لقب الحلاج عليه إنه لما دخل واسط عرج على حانوت قطان، وأرسل القطان في بعض شأنه نظير مساعدته إياه في الحلج. ولما عاد الرجل وجد كل قطنه محلوجاً وكان أربعة وعشرين ألف رطل، فسمي الحسين بن منصور من ذلك اليوم «حلاجاً». ويبدو أن هذا اللقب أطلقه عليه مريدوه وأتباعه لميله منذ بداية أمره للتنبؤ بالغيب والانخبار عن الأسرار. فقد روي أنه كان يتكلم على أسرار المريدين فلقب «حلاج الأسرار»، كما كان يكتب إليه بذلك أهل خوزستان.

وتبدأ حياة الحلاج المعروفة منذ اتصاله بسهل بن عبد الله التستري الصوفي المعروف وأخذه عنه تعاليم التصوف في مدينة تستر، وكانت سن الحلاج في ذلك الحين لم تتجاوز السادسة عشرة بعد. وترك الحلاج تستر إلى البصرة ثم إلى بغداد للقاء المشايخ بها وهناك في بغداد لقي عمرو بن عثمان المكي فلزمه ثمانية عشر شهراً تزوج الحلاج خلالها بابتة صوفي آخر هو أبو يعقوب الأقطع. ولسبب غير معروف أصبح الحلاج وحموه موضع نقمة المكي وسخطه، فتركه الحلاج واتصل بالجنيد الذي كان يطلق عليه لقب

الروح الإيرانية في حياة الحلاج وتصوفه

«سيد الطائفة»، وشكا إليه تحامل المكي عليه فنصحته بالصبر والأناة، فصبر الحلاج على ذلك مدة.

ولم يطل اتصال الحلاج بالجنيد كما لم يدم مع التستري والمكي قبله. ومهما كان السبب فقد ترك الحلاج بغداد حاجا إلى مكة لأداء فريضة الحج. وهناك في مكة أثر أن يجاور في الحرم بعد أداء الحج، فبقي سنة هناك عكف فيها على المجاهدة العنيفة التي لفتت الأنظار إليه، حتى قال عنه النهرجوري: «دخل الحسين بن منصور إلى مكة وكان أول دخلته فجلس في صحن المسجد سنة لا يرح من موضعه إلا للطهارة أو للطواف ولا يبالي بالشمس ولا بالمطر وكان يحمل إليه كل عشة كوز ماء للشرب وقرص من أقراص مكة فيأخذ القرص وبعض أربع عضات من جوانبه ويشرب شربتين من الماء شربة قبل الطعام وشربة بعده ثم يضع باقي القرص على رأس الكوز فيحمل من عنده». وبعد قضاء هذه السنة في مكة رجع الحلاج إلى بغداد حيث لقي الجنيد من جديد، فدبت الجفوة بينهما بشكل ظاهر في هذه المرة. ويقال في بيان سبب ذلك إن الحلاج سأل الجنيد مسألة فلم يجبه بحجة أنه مدع في سؤاله، فما كان من الحلاج إلا أن ترك بغداد متجها إلى تستر حيث تلقى تعاليمه الأولى في التصوف.

وفي تستر أقام الحلاج متشحا ثياب الشيوخ، فالتف حوله المريدون وأمه السالكون. غير أن عداء عمرو بن عثمان المكي ظل يلاحقه في تستر، إذ كان يكتب إلى أهلها الكتب يتكلم في الحلاج بالعظام ويطن فيه. فضاق الحلاج ذرعا بذلك فخلع ثياب الصوفية ولبس قباء وأخذ في صحبة أبناء الدنيا. وظاهرة تغيير الزي هذه كانت فيما يبدو كثيرة الوقوع في حياة الحلاج. فقد روي أنه كان يلبس المسوح مرة والمصبغات مرة، ويلبس في بعض الأوقات دراعة وعمامة ويمشي أحيانا في القباء على زي الجنيد.

ومن تستر رحل الحلاج إلى المشرق، وهذه أولى رحلتين قام بهما إلى البلاد الشرقية وكان لهما فيما يبدو أثر بعيد في حياته. وكان غرض الحلاج من رحلته الأولى هذه إلى الشرق طلب المعرفة فيما يبدو، ولهذا أتهمه خصومه بأنه قام بهذه الرحلة ليتعلم السحر. وقد انطقوه هو بذلك فقد قال الحاسب: «سمعت والدي يقول: وجهني المعتضد إلى الهند لأمر أن تعرفها ليقف عليها وكان معي في السفينة رجل يعرف بالحسين بن منصور وكان حسن العشرة طيب الصحبة فلما خرجنا من المركب ونحن على الساحل والجمالون

الروح الإيرانية في حياة الحلاج وتصوفه

ينقلون الثياب من المركب إلى الشط فقلت له: ايش جئت إلى ها هنا؟ قال: جئت لأتعلّم السحر وأدعو الخلق إلى الله». وقال المزين: «رأيت الحسين بن منصور في بعض أسفاره فقلت له: إلى أين؟ فقال: إلى الهند أتعلّم السحر أدعوه الخلق إلى الله عز وجل». وراويا هذين الخبرين يمكن أن يكونا موضع اتهام لأن كلاهما يمكن أن يتعامل على الحلاج. فالأول، وهو والد علي بن أحمد الحاجب، كان يعمل في دار الخلافة ببغداد، وبحكم مركزه هذا كان نصيراً للمذهب السني الذي يعمل الخليفة على حمايته ويعاقب الخارجين عليه. وقد اتهم الحلاج فيما اتهم به بأنه داعية من دعاة الشيعة، ولهذا فليس من غير المحتمل أن يتعامل أحد المدافعين عن مذهب السنة عليه. والراوي الثاني، وهو أبو الحسن بن محمد المزين، من صوفية بغداد وأصحاب الجنيد، ورأي الجنيد في الحلاج معروف ومن الطبيعي أن يتأثر تلاميذه بآرائه المتعلقة بالحلاج. وعلى الرغم من ذلك فإن هناك ما يدعو إلى تصديق الخبرين وهو الآثار الكثيرة التي تقول إن الحلاج استخدم السحر فعلاً في دعوة الناس لاتباع آرائه، إذ كان يحضر لهم الفاكهة في غير وقتها ويخرج لهم الدنانير من الأرض وغير ذلك من الأساليب الكثيرة التي كانت سبباً في فتنة عدد كبير من الناس بشخصيته. ومهما كان الأمر فقد استغرقت رحلة الحلاج هذه سنوات خمساً رجع بعدها إلى وطنه فارس وأخذ يتكلم إلى الناس ويدعو إلى اعتناق آرائه في التصوف ويجمع حوله المريدين ويصنف الكتب التي تذيب آراءه وتعاليمه. وإلى جانب هذه الدعوة في وطنه أبدى الحلاج نشاطاً في منطقة الأهواز حيث عرف باسم «حلاج الأسرار»، في حين كان يخاطب في فارس باسم أبي عبد الله الزاهد. ومما تجدر ملاحظته هنا أن الحلاج بدأ دعوته في إيران، وأن الألقاب التي كان يخاطب بها من أهل المناطق المختلفة كانت ذات دلالات مختلفة أيضاً. وهذه ظاهرة ظهرت بشكل أوضح بعد قيام الحلاج برحلته الثانية إلى بلاد الشرق.

ويبدو أن نجاح دعوته في فارس والأهواز والتفاف المريدين حوله أطمعه في أن يحاول دعوة الأقاليم الواقعة إلى الغرب والتي تضم مركزي السياسة والدين في العالم الإسلامي. فخرج حاجاً إلى مكة للمرة الثانية ومعه أربعمائة من المريدين ماراً في طريقه بالبصرة. ولكن الأقاليم الغربية لم تبد استعدادها لقبول دعوة الحلاج. ففي مكة انبرى للطعن فيه تلميذ من تلاميذ المكي والجنيد هو أبو يعقوب النهرجوري الذي كان يكثر لزوم مكة

الروح الإيرانية في حياة الحلاج وتصوفه

مجاورا. ولم يكن أمام الحلاج إلا أن يترك مكة قاصدا الأهواز حيث كانت دعوته قد صادفت بعض النجاح. وفي الأهواز بدا له أن يجدد محاولة أخرى في بغداد، فقصدها وأقام بها ستة لعله لم يحمدتها، فعزم على الرحيل عنها رحلة ثانية إلى أقاليم الشرق. وقد كانت رحلة الحلاج الثانية إلى أقاليم الشرق أبعد مدى من رحلته الأولى إذ بلغ فيها حدود الصين. وعلل سبب قيامه بها بأنه ذهب ليدعو الخلق إلى الله، وهذا يوضح أن غرض هذه الرحلة يختلف عن غرض الرحلة الأولى: فبينما كان غرض الأولى طلب المعرفة كان غرض الثانية إيجابيا وهو الدعوة. وقد استطاع الحلاج فيها يبدو أن يقوم بدعوته ويكثر من عدد أتباعه، إذ كان بعد عودته على اتصال بكثير من أهل البلاد التي زارها والتي ترك فيها انطباعات مختلفة في أذهانهم عن شخصيته. فقد «كانوا يكاتبونه من الهند بالمغيث ومن بلاد ماسين وتركستان بالمغيث ومن خراسان بالميز ومن فارس بأبي عبد الله الزاهد ومن خوزستان بالشيخ حلاج الأسرار. وكان ببغداد قوم يسمونه المصطلم وبالبصرة قوم يسمونه الخير».

وكان الحلاج في تنقلاته يصطحب معه عددا كبيرا من أتباعه الذين فتنوا به وآمنوا بقدرته على الاتيان بالمعجزات. فقد حرص الحلاج، فيما يبدو، على تعلم بعض الحيل والألعاب التي أبرزها لأتباعه في شكل معجزات، وإن كان بعض الناس لم يفتن بها وفطن إلى زيفها. فقد روي أنه أخرج للناس يوما بعض الدنانير كعمل من أعماله الخارقة، فطالبه بعض الحاضرين أنه يخرج دنانير عليها اسم الحلاج واسم أبيه حتى يكون البرهان على صحة دعوته قاطعا، فلم يستطع أن يفعل. ولكن هؤلاء الذين آمنوا به لم يكونوا على استعداد لزعزعة إيمانهم بسبب مثل هذا التحدي. ولم تكن العقيدة التي آمن بها هؤلاء فيما يختص بالحلاج واحدة: فقد آمن به بعضهم على أنه إله، وآمن آخرون به على أنه ولي. أما غير أتباعه فقد ظنه البعض صوفيا والبعض الآخر شيعيا وبعض ثالث ظنه نائرا سياسيا يهدف إلى تغيير نظم الحكم في بلاد الاسلام.

وكان نجاح دعوة الحلاج وكثرة أتباعه سببا في تنبه الناس إلى خطره. فنذ رجوعه من رحلته الثانية إلى الشرق أخذ الطعن عليه في الاشتداد من الصوفية والفقهاء والحكام على السواء. واستمر هذا الطعن طوال سنتين قضاها الحلاج في مكة. وكان رجوعه بعد هاتين السنتين من مكة إلى بغداد سببا في إثارة بعض الشخصيات الرسمية الهامة ضده،

الروح الإيرانية في حياة الحلاج وتصوفه

مما أدى إلى القبض عليه وحبسه الذي استمر سنوات طوالاً انتهت بقتله سنة ٣٠٩ للهجرة. ولكن قوة نفوذه بين أتباعه مكنته من مواصلة دعوته وهو في السجن، حتى استطاع أن يكسب إلى جانبه وهو في سجنه بعض الشخصيات الرسمية من أهمها أم الخليفة المقتدر. ويبدو أن الخليفة نفسه لم يتخذ دوراً إيجابياً في قتل الحلاج، وأن حامد بن العباس الوزير وبعض الشخصيات الأخرى هي التي عملت على إعدام الحلاج. ولقد أضافت الطريقة التي قتل بها سبباً جديداً إلى أسباب فتنة أتباعه به، كما كان صبره الغريب على التعذيب ثم القتل من دواعي قوة هذا الافتتان. فقد ضرب ألف سوط فما أن ولا تأوه. ثم قطعت يده ثم رجله، فلما أدرك اصفرار وجهه من شدة النزف رفع ذراعه المقطوعة اليد إلى وجهه وخضبه بالدم ليخفي اصفراره. ثم قطعت يده الثانية ورجله الثانية ثم حُر رأسه وأحرقت جثته وذري رمادها في دجلة. وصادف أن زاد دجلة في تلك السنة زيادة هائلة فسرها أتباعه بأنها نتيجة إلقاء رماده فيها. وقد روي أنه لما ساقوه إلى خشبة الصلب كان يقول وهو في طريقه إليها:

نديمي غير منسوب إلى شيء من الحيف
سقائي مثل ما يفعل فعل الضيف بالضيف
فلما دارت السراح دعا بالنطع والسيف
كذا من يشرب الراح مع الثنين في الصيف

ولكن أثر الحلاج ودعوته لم ينتهيا بموته. فقد اعتقد أتباعه في رجعته، وانتظروا ظهوره من جديد، واجتمعوا بعد موته حول أبي عمارة الهاشمي في الأهواز وقارس وحول الدينوري في خراسان. وبين أتباع الدينوري هؤلاء تطور الشعر الصوفي الفارسي على يد سعيد بن أبي الخير ومن أتى بعده، كما تطور الشعر الصوفي التركي بعد ذلك على يد الياسيني والنسيمي.

ولقد كان من أهم التهم التي وجهت إلى الحلاج في محاكمته قوله، أولاً، «أنا الحق»، وتشيعه، ثانياً، لآل علي. فقد قتش بعد القبض عليه وعثر في حوزته على صورة فيها اسم الله تعالى مكتوب على تعويج كتب في داخله «علي عليه السلام». واتهم الحلاج ثالثاً بأنه نادى بإسقاط الوسائط أي بعدم ضرورة بعض الشعائر الدينية مثل الحج، ورابعاً بالكفر ومعارضة القرآن.

الروح الإيرانية في حياة الحلاج وتصوفه

تلك هي أهم الوقائع التي تتكون منها حياة الحلاج، ومنها تفهم أن آراء معاصريه اختلفت في تفسير شخصيته. ولعل من أحسن التقارير التي تصور هذا الاختلاف ما رواه ابن النديم المعروف بدقته وتحريه للحقيقة والذي لم يفصل بينه وبين الحلاج زمن طويل، كما هو الشأن بالنسبة إلى بقية من كتبوا عن الحلاج. يقول ابن النديم: «واسمه الحسين بن منصور وقد اختلف في بلده ومنشأه ف قيل إنه من خراسان من نيسابور وقيل من مرو وقيل من الطالقان وقال بعض أصحابه إنه من الري وقال آخرون من الجبال وليس يصح في أمره وأمر بلده شيء بته. قرأت بخط أبي الحسين عبيد الله بن أحمد بن أبي طاهر: الحسين بن منصور الحلاج وكان رجلا محتالا مشعبذا يتعاطى مذاهب الصوفية يتحلى ألفاظهم ويدعي كل علم وكان صفرا من ذلك وكان يعرف شيئا من صناعة الكيمياء وكان جاهلا مقداما مندهورا جسورا على السلاطين مرتكبا للعظام يروم إقلاب الدول ويدعي عند أصحابه الألوية ويقول بالحلول ويظهر مذاهب الشيعة للملوك ومذاهب الصوفية للعامة...»

والآن فلنحاول تتبع الحقائق الهامة في حياة الحلاج على ضوء هذه الترجمة الموجزة. وبتفسير هذه الحقائق الواحدة بعد الأخرى يمكن أن نطمح في فهم لشخصية الحلاج إن لم يكن مطابقا كل المطابقة للحقيقة فهو أقرب ما يكون إليها.

وأول الحقائق ذات الدلالة الخاصة في حياة الحلاج أنه كان إيراني الأصل وأن جده المباشر كان مجوسيا أو بعبارة أدق لم يكن مسلما. أما أصله الإيراني فيفسر الاتجاه الصوفي الذي اتجهه الحلاج، ذلك الاتجاه الذي أثر القول بالاتحاد والحلول وغير ذلك من مذاهب التصوف التي كانت في مجموعها من نتاج الروح الإيرانية في التصوف الإسلامي أكثر مما كانت من نتاج الروح العربية. أما زرادشتية جده فتدل على أن إسلام الأسرة التي نشأ الحلاج فيها لم يكن مبكرا، وأغلب الظن أن التحول من الديانة الإيرانية إلى الإسلام في حياة هذه الأسرة إنما تم في أوائل القرن الثالث الهجري بإسلام والد الحلاج، لأن الحلاج ولد على حسب أرجح الأقوال سنة ٢٤٤ هـ. ويدل هذا على أن عهد الحلاج بالديانات الإيرانية السابقة للإسلام لم يكن بعيدا. وبالإضافة إلى ذلك كان القرن الثالث للهجرة - وهو القرن الذي ولد فيه الحلاج وعاش - هو القرن الذي شهد نشاطا خاصا بين الزرادشتيين لتدوين التراث الإيراني القومي بصفة عامة والديني بصفة خاصة.

الروح الإيرانية في حياة الحلاج وتصوفه

ففي هذا القرن تم في المناطق الشمالية الجبلية من إيران بصفة خاصة تدوين هذا التراث ونشره مما أتاح للقوميين الإيرانيين مادة وفيرة ساعدت في إذكاء روح اليقظة القومية والسياسية والأدبية بينهم مما ظهرت آثاره واضحة في القرن الرابع للهجرة وبعده.

ومما يجدر بالملاحظة في هذا الصدد أن المانوية، التي كانت تعتبر حركة من حركات الزندقة والاحاد الديني في نظر الزرادشتيين في العصر الساساني والتي ظل أتباعها موضع اضطهاد السلطة الحاكمة في إيران طوال ذلك العصر، وجدت شيئا من التسامح في العصر الإسلامي بل وحماية في أواخر العصر الأموي على يد خالد بن عبد الله القسري مما أدى إلى رجوع المانويين المشردين في أنحاء إيران وخارجها إلى منطقة شمال العراق (بابل القديمة) حيث عاش نبيهم ماني، وبدأوا في مزاوله طقوس دينهم والعمل على إحيائه. وقد ازدادت قوة هؤلاء المانويين بسرعة وبشكل جعل منهم خطرا دينيا وسياسيا على خلافة العباسيين في القرن الهجري الثاني، مما دفع الخليفة المهدي إلى تأسيس محكمة تفتيش للقضاء عليهم وإبادتهم. والواقع أن انتشار المانوية في القرن الثاني للهجرة كان واسعا مما جعل معتنقيها يشعرون بقوة لم يشعروا بها قبل ذلك، فأظهر كثير منهم حقيقة اعتقاده كما نشاهد في حالة بشار بن برد الشاعر مثلاً. ونستطيع أن نتصور قوة المانوية في العصر العباسي الأول إذا عرفنا أن كثيرا من الشخصيات ذات النفوذ والخطر في الخلافة العباسية كانت تدين بها. فقد كان من بين هؤلاء كل أفراد أسرة البرامكة فيما عدا محمد بن خالد البرمكي، كما كان منهم الحسن بن سهل ومحمد بن عبد الملك الزيات، بل لقد قيل إن الخليفة المأمون نفسه كان مانوياً. وحين بدأ النفوذ الفارسي على الخلافة الإسلامية يفسح الطريق للنفوذ التركي في القرن الثالث للهجرة، كان طبعاً أن تنكشف هذه الآراء والعقائد ذات الأصل الإيراني إلى وطنها الأول وهو إيران، حيث كانت الروح ضد الخلافة العربية في ذلك الحين تنمو يوماً بعد يوم. ولما كانت المانوية لم تحظ مطلقاً باعتراف السلطات الحاكمة بها لا في العصر الساساني ولا في العصر الإسلامي - وإن تفاوت الضغط عليها بين فترة وأخرى - فإن المانويين أخفوا عقيدتهم الأصلية واتخذوا من الزرادشتية أو الإسلام قناعاً ظاهرياً يخفون وراءه عقيدتهم. ولهذا كان كثير من الزرادشتيين الذين عاشوا تحت ظل الحكم العربي مانويين في حقيقة أمرهم. فهل كان جد الحلاج مانوياً؟ هذا جائز وإن لم يكن هناك ما يقطع بصحته. وسواء صح ذلك

الروح الإيرانية في حياة الحلاج وتصوفه

أو لم يصح، فإنه لا يزال احتمال اتصال الحلاج بتعاليم الديانة المانوية ودراستها. ويترب على ذلك أن أوجه الشبه التي نجدها بين آراء الحلاج وتعاليم المانوية، سواء كان ذلك من حيث الشكل أو من حيث الموضوع، يمكن أن تكون تأثيرا مباشرا من المانوية في تكوين آراء الحلاج وسلوكه.

أما الحقيقة الثانية فهي الرحلات التي قام بها الحلاج إلى أقاليم المشرق. فنحن نعلم أنه قام برحلتين إلى البلاد الشرقية كان هدف الأولى منها تحصيل المعرفة في حين كان هدف الثانية دعوة الناس إلى عقيدته وآرائه. ولقد كان لهاتين الرحلتين أثر بعيد المدى في حياة الحلاج. فمن آثار الرحلة الأولى أنه تعلم السحر — كما ينسب إليه قول ذلك — واستخدمه فعلا في تكوين الأتباع والاکثار من عدددهم حوله وفنتهم بشخصه، وهذا ما سنعرض له عند الكلام على الجانب السياسي في شخصيته. كما كان من آثارها أيضا أنه استطاع أن يتعلم الكثير من مبادئ البوذية وتعاليمها، تلك التعاليم التي ظهرت بعد ذلك في أقوال الحلاج شعرا ونثرا. ولعل من آثار التعاليم البوذية في آرائه أنه كان يعتبر الجسد سجنا للروح يجب أن تسعى جاهدة للتخلص منه، فكان يقول:

هيكلي الجسم نوري الصميم صمدي الروح ديان عليم

عاد بالروح إلى أربابها فبقي الهيكل في التراب رميم

ولذا حمل الحلاج على جسده في مجاهداته ورياضاته بشكل عنيف جعله مضرب المثل بين الصوفية في ذلك. ومن أمثلة حمله على نفسه ما رواه الخطيب البغدادي عن إبراهيم بن شيان الذي قال: «سلم أستاذي (يعني أبا عبد الله المغربي) على عمرو بن عثمان المكي فجاراه في مسألة فجرى في عرض الكلام أن قال عمرو بن عثمان: ها هنا شاب على أبي قبيس فلما خرجنا من عند عمرو صعدنا إليه وكان وقت الهاجرة فدخلنا عليه وإذا هو جالس على صخرة من أبي قبيس في الشمس والعرق يسيل منه على تلك الصخرة فلما نظر إليه أبو عبد الله المغربي رجع وأشار إليّ بيده أرجع فخرجنا ونزلنا الوادي ودخلنا المسجد فقال لي أبو عبد الله: إن عشت ترى ما يلتقي هذا لأن الله يبتليه بلاء لا يطيقه قعد بحمقه يتصبر مع الله فسألنا عنه وإذا هو الحلاج». ورغم أن الحمل على الجسد والعناية برياضة الروح وتهذيبها مبدآن من مبادئ التصوف التي شارك فيها كثيرون غير الحلاج، واشتهر بالمبالغة فيها بصفة خاصة الصوفي سهل بن

الروح الإيرانية في حياة الحلاج وتصوفه

عبد الله التستري أستاذ الحلاج، إلا أن الصوفية أقاموا هذين المبدأين على أساس عملي. فقد اعتبروا أن إجابة مطالب الجسد ورغباته إضعاف لسلطان الروح وإطفاء لبصيرتها، ولهذا لم يكن أمامهم بد من إهمال مطالب الجسد ما دام تحقيق هذه المطالب يشكل عقبة في سبيل معراج الروح. أما الحلاج فقد كان إهماله لمطالب الجسد وحمله عليه يقومان على أساس نظري هو اعتبار الجسد سجنا للروح يمنعها من الاتصال بمصدرها. الذي تمن إلى اللحاق به حيننا متصلا. ولهذا اعتبر الحلاج الموت خلاصا للروح من هذا الشرك الذي وقعت فيه وبلوغا بها إلى غايتها فقال:

اقتلوني يا ثقتاني إن في قتل حياي

ومماتي في حياي وحياتي في مماتي

هذا في حين كان الصوفية الآخرون يهدفون إلى الوصول إلى الله في حياتهم حسب منهجهم ولم يكن الموت عندهم وسيلة لهذا الوصول بوجه من الوجوه. وهذه النظرية ذات الأصل البوذي التي نادى بها الحلاج أخذها ماني أيضا عن البوذية فيما أخذ في رحلاته التي قام بها إلى الهند. فقد دعا ماني إلى الزهد العنيف في الدنيا ونادى بالكف عن كل ما من شأنه أن ينمي العنصر المادي في هذا العالم باعتبار العناصر المادية ممثلة للظلمة التي وقع النور في شراكها والتي يجب أن يخلص منها بكل وسيلة ممكنة. ولهذا حاربت المانوية الزواج والتناسل وكان من نتيجة هذه التعاليم أن وجهت إلى ماني تهمة محاولة تخريب العالم، فقتل وصلب في عهد شاپور بن أردشير. ولعله ليس من قبيل الصدفة المحض أن يمم كل من ماني والحلاج وجههما شطر الأقاليم الشرقية بعد أن صادفهما في العراق ما يقف حائلا دون تحقيق نجاح دعوتها. فتلك الأقاليم كانت بطبيعتها أكثر استعدادا لتقبل مثل الآراء التي نادى بها من الأقاليم الغربية التي اختلفت عنها بشكل واضح من حيث الجنس والدين وطريقة التفكير. ومن هذا يتبين لنا أن الحلاج، كما فعل ماني من قبل، أقام تعاليمه على عنصر بوذي أضافه إلى العناصر الأخرى التي تتكون منها آراؤه وتعاليمه.

ومن نتائج ذلك أيضا أن شابهت آراء الحلاج في الاتحاد بعض تعاليم المانوية. ففي بيان نظرية الاتحاد هذه يقول الحلاج:

رأيت ربي بعين قلب فقلت من أنت قال أنت

الروح الإيرانية في حياة الخلاص وتصوفه

ويقول في جملة المأثورة «أنا الحق»، ولكنه يفسر نظريته في الاتحاد في بيت آخر هو:

أنا سر الحق ما الحق أنا بل أنا حق ففرق بيننا

ومعنى هذا أنه عنصر من عناصر الحق وليس كل الحق. أليس هذا شبيها بالمبدأ المانوي الذي يقول إن الأرواح البشرية هياكل نورية انفصلت عن النور الأصلي وهي لذلك تسعى جاهدة في الرجوع إليه كما تسعى ذرات الهباء في أشعة الشمس لأنه مصدرها الأول وأصل وجودها؟

وهناك حقيقة ثالثة هي أن الخلاص كان يقول بالحلول، أي بحلول الله في خلقه، وفي هذا يقول:

سبحان من أظهر ناسوته سر سنا لاهوته الشاقب
ثم بدا لخلق ظاهرا في صورة الآكل والشارب
حتى لقد عاينه خلقه كلحظة الحاجب بالحاجب

وعلى الرغم من أن نظرية الحلول عند الخلاص لا تخلو من أثر شرقي فانه تأثر فيها بشكل واضح بالمسيحية، وقد أخذ اصطلاح «اللاهوت» و «الناسوت» من المسيحيين السريان الذين قالوا بازدواج طبيعة المسيح. وهذا المزج بين المسيحية والعناصر البوذية هو المنهج الذي أقام عليه ماني ديانته. وإنه لما يلفت النظر أن نرى الخلاص يتبع نفس المنهج في تكوين آرائه الصوفية ربما عن وعي واقتداء متعمد بماني، وربما سيرا في نفس الطريق الذي وجهه إليه تأثيره بعقيدة ماني وآرائه.

وثمة حقيقة رابعة وهي نظرية الخلاص في النور المحمدي التي تقربنا خطوة أخرى إلى تفسير شخصية الخلاص على أساس تأثره بالمانوية. وتتلخص هذه النظرية في أن الخلاص كان يقول بأزلية النور المحمدي واعتباره مصدر خلق لا مصدر هداية فقط، فنه كانت الأكوان ولولاه ما كان وجود. ففي فصل خاص عنوانه «طاسين السراج» في كتابه «الطواسين» يقول: «أنوار النبوة من نوره برزت وأنوارهم من نوره ظهرت وليس في الأنوار نور أنور وأظهر وأقدم من القدم سوى نور صاحب الكرم همته سبقت الهمم ووجوده سبق العدم واسمه سبق القلم لأنه كان قبل الأمم». والخلاص أول من نادى بهذه النظرية بين صوفية الاسلام، وتطورت بعده تطورات غريبة متباينة نفذ بعضها إلى تعاليم مذهب أهل السنة نفسه. وعلى الرغم من وجود اتجاهات مماثلة لهذا الاتجاه

الروح الإيرانية في حياة الحلاج وتصوفه

وخاصة في المسيحية والأفلاطونية الحديثة، وعلى الرغم من احتمال تأثر الحلاج بهذه الاتجاهات أيضا، فإن رأي الحلاج في نظرية النور المحمدي لها خصائص جديدة بأن تؤخذ في الاعتبار. وأول هذه الخصائص اختيار اسم «النور» بدلا من «العقل» أو «الكلمة»، وهما اصطلاحان وجدا في المسيحية والأفلاطونية الحديثة وترجما إلى اللغة العربية قبل عصر الحلاج. واختيار اصطلاح «النور» بدلا من الاصطلاحين الآخرين، وهو الاصطلاح الذي استخدمه ماني في شرحه لعقيدته الخاصة بعنصري العالم، يشير إلى تأثر الحلاج بالممانوية في هذا السبيل. واصطلاح «النور» هذا يلعب دورا كبيرا في آراء الحلاج وتعبيراته ويلقى منه اهتماما خاصا يتجلى في كثرة دورانه في عناوين كتبه. فقد روى صاحب الفهرست له من بين كتبه: «كتاب طاسين الأزل والجوهر الأكبر والشجرة الزيتونة» و «كتاب حمل النور والحياة والأرواح» و «كتاب نور النور» و «كتاب شخص الظلمات». وبتأمل هذه العناوين نلاحظ أن الأول منها يقرن الأزل وأصل الخلق والشجرة الزيتونة معا، ومعنى هذا أن الجوهر الذي هو أصل الخلق أزلي أولا وهو نور ثانيا لأن الشجرة الزيتونة هنا تلميح إلى قوله تعالى: «يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار، نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء». وفي العنوان الثاني يقرن النور بالحياة والأرواح، أي أنه يجعله مصدرا للخلق. وفي العنوان الثالث يشير إلى مخالفة النور الذي يتحدث عنه لطبيعة بقية الأنوار ويجعله جوهرها ومصدرها الذي خلقت منه. أما في العنوان الرابع فيتكلم عن الظلمات التي هي العنصر الآخر المسيطر على هذا العالم. ويلاحظ أن الحلاج هنا يضيف كلمة شخص إلى الظلمات مما يشير إلى أنها في رأيه مشخصة مادية أي أنها العنصر المادي في العالم الذي أسر النور في شراكه ولا يزال النور يسعى للتخلص منه، وكل هذا إشارات واضحة إلى العقيدة الممانوية في النور والظلام.

هذا الأثر الممانوي الواضح في آراء الحلاج وتصوفه يفسر لنا لم أثار الحلاج على نفسه في وقت مبكر من حياته سخط كل شيوخ الصوفية الذين اتصل بهم. ولا يمكن أن يكون قول الحلاج بالاتحاد وصياحه «أنا الحق» هو الذي نفر منه كبار متصوفة عصره. فالقول بالاتحاد من شأنه أن يشير الفقهاء والساسة لا الصوفية الذين يدين كبارهم به. ولا يمكن أيضا أن يكون إعلانه عن رأيه في الاتحاد علنا وعلى رؤوس الأشهاد هو الذي نفرهم منه،

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

على فرض قوله بذلك في أول حياته. فقبل الحلاج بما يقرب من نصف قرن كان البسطامي يقول: «سبحاني ما أعظم شاني»، دون أن نسمع أن أحدا من الفقهاء أو الساسة، بله الصوفية، أنكر عليه هذا بمثل ما أنكر ذلك على الحلاج. وهذا يبين أن توجيه التهمة إلى الحلاج بأنه قال «أنا الحق» كلمة حق أريد بها باطل كما يقال، وأن الهيئة الحاكمة أرادت إعدامه لسبب آخر واتخذت قوله «أنا الحق» مبررا لقتله. ويؤيد هذا أن الجنيد الذي رمى الحلاج بكل كبيرة اعتذر عن قول أبي يزيد: «سبحاني سبحاني أنا ربي الأعلى» بأنه نطق بذلك وهو في حال الجمع الذي يفقد فيه الصوفي وعيه، ومعنى هذا أن ذنب الحلاج عند الجنيد كان شيئا آخر غير قوله بالاتحاد وغير إعلانه عنه. وفي رأينا أن هذا الذنب هو الأثر المانوي الواضح في آرائه وأقواله. ويبدو أن الحلاج كان واعيا بكل ذلك وأنه اتخذ من ماني مثالا له وقدوة. فإلى جانب أوجه الشبه الواضحة في تصرفات الرجلين، يروي المؤرخون أن الحلاج عارض القرآن. ولم تكن هذه المعارضة قائمة على مجرد الرغبة في تقليد القرآن أو حتى مجرد الاتيان بمثله، بل كانت قائمة على تأليف كتب تفصل آراء الحلاج وتبين اتجاهاته كما فعل ماني من قبل. فالحلاج قلد ماني ولم يقلد القرآن. أما تهمة معارضة القرآن التي رمى بها فتقوم على اتخاذ أساليب خاصة في تأليف كتبه - وخاصة كتاب «الطواسين» - لها شبه ظاهري بأساليب القرآن، كالجمل القصيرة المسجوعة، واستخدام فوائح السور القرآنية مثل «طس». ولقد روي أن كتب الحلاج كتبت على ورق فاخر وسطرت بخط جميل وزخرفت بدقة. والمعروف عن المانويين شدة عنايتهم بالكتب وزخرفتها وجودة خطها حتى يقال إنهم هم الذين جعلوا من زخرفة الكتب فنا من فنون العالم الاسلامي. فهل معنى هذا أن تأثر الحلاج بالمانوية لم يقتصر على مجرد العقائد بل تعداه إلى المظاهر أيضا؟ هذا جائز وإن كان غير مؤكد.

ولكن المانوية وحدها لا تكفي لتفسير كل جوانب شخصية الحلاج. فهناك من الحقائق الماثورة عن حياته ما لا يمكن أن يفسر على أساس مانوي. ولتفسير هذه الحقائق علينا أن نلزم نفس المنهج الذي سلكناه في تفسير الحقائق السابقة بعرضها الواحدة بعد الأخرى وتتبعها بالتحليل والتفسير.

ومن هذه الحقائق اتهام الحلاج بالتشيع، وأنه قد عثر معه بعد القبض عليه على

الروح الايرانية في حياة الخلاع وتصوفه

صورة فيها اسم الله مكتوب على تعويج كتب في داخله عبارة: «علي عليه السلام». والتشيع عقيدة حظيت بين الايرانيين بالقبول والانتشار منذ العصر الأموي. فهي أولا تتفق مع التقاليد السياسية لایران في عصر ما قبل الاسلام، تلك التقاليد التي تقوم على أساس إثبات الحق المقدس للملوك في الحكم، وبناء على هذه العقيدة يصبح حق الوراثة في الملك دينيا لا يصبح اغتصابه. وقد اعتقد الفرس أيضا أن عنصرا مقدسا يحل في الملوك ويتوارثه الواحد منهم بعد الآخر، وسموا هذا العنصر «النور الالهي» أو، كما يسميه الثعالبي، «شعاع السعادة الالهية». وقد تمثلت هذه الصفة بعد الاسلام أحسن تمثيل في أهل البيت في نظر المسلمين من الايرانيين، ولذلك اعتقدوا بحق آل البيت في الخلافة، وادعوا عصمة الأئمة، وأعطوهم الحق في مخالفة ظاهر الشرع لما كان لهم من علم باطن موهوب. وبذلك ظهرت العقيدة الايرانية القديمة في ثوب إسلامي ممثلة في مبدأ التشيع. وبالإضافة إلى ذلك، كان التشيع أحسن الوسائل وأجداها للتخلص من الحكم العربي الذي كان موضع سخط الايرانيين منذ البداية، والذي مثله الأمويون في أول الأمر. وقد استطاع الايرانيون الاطاحة بحكم الأمويين وإجلاس العباسيين - الذين حولوا الدعوة من العلويين إلى أنفسهم في مرحلة خاصة من مراحلها - مكان الأمويين. ونظرا لأن العلويين يمثلون أهل البيت أكثر مما يمثلهم العباسيون، ولأن الخلفاء العباسيين الأوائل كانوا من القوة بحيث احتفظوا بروحهم العربية واعتزوا بها واحتفظوا بسلطة الخلافة في أيديهم كحكام حقيقيين، فقد سخط الايرانيون على الحكم العباسي كما سخطوا على الحكم الأموي قبله، واكتشفوا أن انتقال الخلافة إلى العباسيين لم يحقق لهم أهدافهم في السيطرة على مقدرات الخلافة الاسلامية. ورغم أن نفوذهم كان عظيما في ظل العباسيين، فإن قوة الخلفاء العباسيين الأوائل جعلت الايرانيين يعتقدون أن خططهم الثورية لم تسر في الطريق الذي رسم لها. والواقع أن علاقة الايرانيين بالعباسيين كانت علاقة صراع على السلطة منذ أول يوم قامت فيه الخلافة العباسية. وكان الايرانيون دائما يحاولون الاستبداد بالسلطة فينبري لهم الخلفاء العباسيون بالقتل والتشريد، فقتل السفاح أبا سلمة الخلال وقتل المنصور أبا مسلم وقتل الرشيد البرامكة ثم قتل المأمون ذا الرياستين. ولهذا لا نعجب إذا علمنا أن طاهر بن الحسين قائد المأمون في حربه مع أخيه الأمين مواليه على خراسان يخلع المأمون في آخر حياته ولولا أن عاجلته الوفاة لكان من المحتمل أن

الروح الإيرانية في حياة الحلاج وتصوفه

يكون لهذا الخلع آثار أبعد مما كانت، كما لا نعجب أن نسمع الصفار يقول إن الخلفاء العباسيين الذين اضطهدوا الإيرانيين وقتلوهم لا يثق بهم إلا مأفون. وهذان الموقفان يعبران عن وجهة النظر الإيرانية المسلمة في ذلك الوقت أحسن تعبير.

ولإلى جانب هذا الموقف الذي وقفه المسلمون من الإيرانيين في ميدان السياسة الرسمية كان هناك موقف آخر على مستوى شعبي أشد ارتباطاً بالروح الإيرانية القديمة من هذا الموقف الرسمي. وهذا الموقف لا يحاول أن يفرق بين العرب والإسلام كما فعل الموقف الأول، ولهذا كان هدف هذا التيار غير الرسمي التخلص من العرب والإسلام معا والعودة بإيران إلى الطريق الذي سار فيه تاريخها قبل الفتح الإسلامي. وقد تجلّى التعبير عن هذا التيار في شكل ثورات متعاقبة اتخذت مظاهر مختلفة أملت عليها الظروف التي أحاطت بها والشخصيات التي تولت قيادتها. وهكذا نسمع عن ثورات سنياد ويوسف البرم والمقنع الخراساني وبابك الحزمي وغيرهم، وهي ثورات تمثل مختلف النزعات التي كان لها نشاط في إيران في عصر ما قبل الإسلام. وقد اتصل كثير من هذه الحركات بالحركات التي كان ينظمها الشيعة، واتخذ من التشيع والدعوة إلى أهل البيت ستاراً يخفي به طبيعته وسلاحاً لجذب الجماهير إليه، فأصبح التشيع في كثير من الأحيان، إن لم يكن في كل الأحيان، عنواناً على الحركات القومية الإيرانية التي تسعى للتخلص من الحكم الإسلامي والعربي.

وبلاحظ أن كثيراً من هؤلاء الثوار الإيرانيين ادعى النبوة أو الألوية واتخذ الحيل والشعوذة والسحر سبيلاً إلى فتنة الأتباع به، ومن أمثلة أصحاب هذه الحيل قمر المقنع المشهور الذي كان سبباً في جذب الناس إليه من مختلف مناطق إيران. وكل هذا نجمه في حياة الحلاج : فهو يتخذ التشيع أساساً من أسس دعوته ويتخذ من الحيل والشعوذة والسحر وسيلة لجذب الأتباع إليه وتجميعهم حوله.

لقد كان في إيران كما أسلفنا حركتان قوميتان في العصر الإسلامي : الأولى حركة قومية مسلمة تعمل على إحياء الروح الإيرانية وبعث أمجاد إيران التي كانت لها قبل الإسلام على أن تحتفظ بإيران بالإسلام ديناً لها. وقد كان كل ما هنالك من بواعث تدعو هذه الحركة إلى الانشقاق على الخلافة هو فقدان الثقة بين هذه الحركة القومية الإيرانية المسلمة وبين الخلافة العربية المسلمة. والحركة الثانية كانت تستمد كل سند روحي لها

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

من إيران السابقة على الاسلام وتعمل على إحياء الروح الايرانية من جديد وبعث أبقادها تماما كما تهدف الحركة الأولى مع فارق واحد وهو أن هذه الحركة الأخيرة تهدف إلى طرح الاسلام جانباً والعودة بإيران إلى خط التطور التاريخي الذي كانت تسلكه فيما قبل الاسلام، ولهذا كان كل من العرب والاسلام معا هدفا لهجوم هذه الحركة القومية الأخيرة. وبينما كانت الحركة القومية المسلمة تتمثل في جهود الطاهريين والصفاريين والسامانيين والبويهيين ومن كان يدور في فلكهم وينهج نهجهم، كانت الحركة الثانية تتمثل في ثورات سنباد والمقنع وبابك ومن لف لفهم من التأثيرين الذين لم يخفوا في كل الأحوال هجومهم على الاسلام وتعاليمه. ويلاحظ أن الحج من بين تعاليم الاسلام الأخرى قد حظي بالنصيب الأوفر من هجوم هؤلاء التأثيرين الذين هدف كثير منهم إلى هدم الكعبة وتدميرها. ويبدو أن السبب في ذلك هو أن للحج صفة خاصة من بين تعاليم الاسلام الأخرى وهي أنه، إلى جانب صبغته الدينية، يتخذ صبغة قومية لأنه يتركز حول الكعبة التي بناها ابراهيم واسماعيل اللذان يعتبرهما العرب أبويهما الأولين. وهذه الصفة القومية للحج جعلت الكعبة لا ترمز إلى الاسلام فقط بل وإلى قومية العرب أيضاً، ولذلك حاول هؤلاء الثوار هدمها وتخريبها وتعطيل الشعائر المتصلة بها. ومما يجدر بالملاحظة أن الحلاج الذي كان يسلك طريق الصوفية المسلمين هو من بينهم أول من نادى بالمبدأ الصوفي المأثور عنه والمعروف باسمقاط الوسائط. أي محاولة الاتصال المباشر بين العبد وربّه، دون اتخاذ وسائط بينهما ولو حتم هذه الوسائط ظاهر الشرع، لأن التقيد بظواهر الشرع من شأن أصحاب الرسوم لا أصحاب الحقائق. ولما كانت الكعبة واسطة بين العبد وربّه، فقد دعا الحلاج إلى التخلي عنها وعدم الحج. ولما كان الخروج على ظاهر الشرع جهاراً وتعطيل ركن من أركان الاسلام مما لم يكن الرأي العام الاسلامي ليسلمه للحلاج أو لغيره، قال الحلاج إن المتحققين في الصوفية يستطيعون أن يمثلوا الكعبة أمامهم ويحجوا إليها دون أن يرحوا أماكنهم. وافتخر بأنه لا يحج إلى الكعبة وأن الكعبة هي التي تحج إليه، وهو موقف لا يختلف في جوهره عن موقف القرامطة إزاء الكعبة وهم الذين نهبوا الحجر الأسود وعطلوا شعائر الحج، وإن اختلف الموقفان في المظهر والألفاظ التي صيغ فيها.

ولقد اشتهر الحلاج من بين صوفية هذا العهد المبكر من عهود التصوف بكثرة مرديبه

الروح الإيرانية في حياة الحلاج وتصوفه

وأتباعه، وأنه كان يكثر التنقل في بلاد الاسلام وحوله عدد ضخم من هؤلاء المريدين والاتباع. هذا في حين كان كبار الشيوخ من الصوفية يقومون بدورهم الارشادي مقيمين أكثر أوقاتهم في مراكز العلم الاسلامية، ولم تكن رحلاتهم في كثرة رحلات الحلاج، ولم يكن عدد أتباعهم في مثل عدد أتباع الحلاج الذين كانوا من الكثرة بحيث هددوا الأمن في عاصمة الخلافة عند إعدام الحلاج. لقد كانت سلطة الحلاج بين هؤلاء المريدين قوية قوة غير عادية، وكانت أوامره فيهم نافذة ومطاعة لأن إيمانهم به كان عميقا. فقد كانت خوارقه ومعجزاته تعمل فيهم عمل السحر، وجعلت منهم سلاحا ماضيا يستطيع به الحلاج أن يصل إلى غرضه الذي أخفاه عن معاصريه بمهارة وعبقرية فائقتين.

لقد كان الحلاج يعد لاحداث تغيير سياسي حاسم في إيران إن لم يكن في العالم الاسلامي كله، وهو في هذا لا يختلف كثيرا عن سبقه من الثائرين الذين تقدمت الاشارة اليهم. ولكن الجانب الذي تنفرد به شخصية الحلاج وعليه تقوم عظمته وتركز شخصيته، هو أنه أدرك طبيعة الزمن الذي عاش فيه والظروف التي أحاطت به، فعرف أن أية محاولة لاحداث هذا التغيير تسير في نفس الطريق وبنفس المنهج الذي سلكه من سبقه من الثائرين لا يمكن أن تحقق غرضها لأن إيران في ذلك الوقت كانت قد رسمت لنفسها طريق تطورها وهو الاسلام، وفي داخل إطار الاسلام الذي اختارته إيران بشكل حاسم كان من المقبول العمل على إحياء الروح الإيرانية القديمة وبعث أمجادها الماضية وإحياء حضارتها ولغتها وآدابها. ومعنى هذا أن أية محاولة جادة للتغيير كان عليها أن تضع في اعتبارها هذا العامل الهام. وقد أدرك الحلاج ذلك فأتخذ من التشيع والتصوف سبيلا لتحقيق هذا التغيير، وبذلك استطاع أن يضم إلى أتباعه قوما كان المفروض أن يكونوا من أعدائه الألداء.

لقد كان لدعوة الحلاج هذه من الوسائل الكفيلة بانجاحها ما لم يتبها لكثير من الحركات السابقة عليها. ولكن السلطة الحاكمة في ذلك الوقت - رغم ضعف الخلافة وتقلص نفوذها نسبيا - والرأي العام بين الصوفية والفقهاء كان لهما من الوعي ما جعلهما ينظران إلى نشاط الحلاج بعين ملؤها الريبة والحذر.

حلم الاستحواذ على «نور القمر»



د. حسن البنداري *

(١)

تحفل قصص نجيب محفوظ بروى إبداعية عديدة تنبع من «شدة وعيه» بحياة الإنسان من حيث «تعاطفه» مع أحلامه وآماله، و«مساندته» له في عثراته وسقطاته، والإيحاء الفني بأفكار تعين في تجاوز «المعضلات» والمآزق الحياتية. كما تنبع من «إيمانه العميق» بقيمة الفن من جهة أنه لا يسعى إلى تقديم نظرة جديدة إلى الواقع بقدر سعيه إلى تقديم «أسلوب» جديد لإعادة تشكيل هذا الواقع وبنائه، ذلك أن الفن الأصيل لا يمكن له أن يحدث تأثيراً في متلقيه إلا إذا لمح فيه «نصراً خفياً على الكون» (١) كما يقول الفيلسوف الفرنسي «مالرو malraux».

• أستاذ النقد الأدبي بكلية البنات - جامعة عين شمس.

(١) د. زكريا إبراهيم : مشكلة الفن، مكتبة مصر، ط ١٩٧٧ ص ٦١

ومن هذه الرؤى التى تحفل بها القصص «الرحلة إلى التسمى»، أى المناذاة بوجود «الإنسان الأعلى Uebermensch»، الذى يتعالى على ذاته ويتجاوزها: إذ لا يمكن للإنسان أن يكون نفسه غاية للإنسان» (١). إن مبعث هذه الرؤية — فى تقديرى — هو «اعتقاد» نجيب محفوظ فى مبدأ أخلاقى فلسفى، يتجلى فى كثير من قصصه وهو «المثالية Idealism»، التى تعنى فى بعض تحديداتها الأخلاقية «الميل إلى الاعتقاد بأن المثل العليا النبيلة التى لها مكان ممتار فى نفس الإنسان — كفيلة بإصلاح ما هو شرٌ وخسيس فى المجتمعات الإنسانية» (٢)، وهى التى تقصر اهتمامها على ما يوجد فى «الذهن الإنسانى» (٣).

وفى إطار هذه الفكرة المثالية صمم نجيب محفوظ حركة شخصية الراوى المشارك «أنور عزمى» فى قصة (نور القمر)، إذ تدل حركته «الحلمية» فيها على «السعى إلى بلوغ المثال» لامتلاكه، عن طريق الاستحواذ على نور القمر.

(٢)

يتجلى هذا الحلم فى قصة (نور القمر) (٤)، التى نقف فيها منذ بداية حدثها على حركة «الراوى» أو الشخصية المركزية «أنور عزمى»، الذى يستهدف الاستحواذ على مغنية جميلة تدعى «نور القمر»، ذات صوت شجى مؤثر، رغم إحاطتها بعدد غير قليل من المعجبين بها أو المحبين لها، ورغم الحراس المكلفين بالمحافظة على سلامتها، وحمايتها من المتطفلين والعابثين.

وتتعين بداية هذا الهدف الاستحواذى من لحظة انبهار «أنور عزمى» بها عندما رآها لأول مرة — واستمع إليها تصدح بالغناء فى كارينو (واق الواق)

(١) د. زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، مكتبة مصر (بدون تاريخ) ص ٢٣٣.

(٢) مجدى وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط ١٩٧٤ ص ٢٣٤.

(٣) السابق ص ٢٣٤.

(٤) مجموعة الحب فوق هضبة الهرم — مكتبة مصر — ط ١٩٧٩ ص ٤ وما بعدها.

بحى روض الفرج. وقد مهد الكاتب لهذا الانبهار بعبارات حيادية، لم تسند إلى راو للحدث أو لم تقدم بضمير المتكلم المفرد هكذا : «تجربة جنونية انتشر نبضها في زمان الوداع، وانغrust جذورها في طمى النيل تحت ظلال النخيل واللبلاب والجازورينا، مهمومة في الحى الرنان ذى الإيحاءات اللانهائية .. روض الفرج» (١).

وعلى الرغم من خلوّ هذا التمهيد من الإسناد إلى الراوى - كما نرى - فإنه قريب جداً منه؛ لأنه إنما جاء من خلال عين شديدة الاكتراث - تعنى برصد حركة الحدث ومتابعته، ولذلك عقب الراوى بسرعة مستخدماً «صيغة المتكلم المفرد المشارك» فى اطراد هذه الحركة التى تشتمل على خمسة عناصر متعاقبة على نحو من الترابط والإحكام، إذ تتعلق بنوع التوجيه، وبدرجة الاستجابة، وبطبيعة المعلومات، وبهدف الحركة، وبحجم الإحساس العام أو الكلى لهذه الحركة.

أما العنصر الأول فهو: «القدريّة الموجهة». ذلك أن مجيء راوى الحدث باعتباره هنا شخصية مركزية - إلى حى روض الفرج - حيث الكازينو - لم يكن نتيجة فعل إرادى خطط له أو فكر فى أبعاده من قبل، بل وُجّه إليه بقوة خفية قادته إلى هذا المكان، يقول عنه: «اهتدائى إليه مصير حتمى» (٢) ويقول أيضاً: «واقنادنى مصيرى المحتوم إلى واق الواق» (٣)، يدل على ذلك تكرار صيغتي «المصير» فى هذين القولين، مبيّناً بالتكرار مدى قوة «القدريّة» التى دفعته دفْعاً إلى هذا المكان دون سواه من الأمكنة المشابهة التى تتناثر فى جنبات المدينة. وموضحاً به - أى تكرار المصير - أنه لا يملك الفكاك منه أو تجاوزه أو التمرد عليه.

(١) السابق ص ٤.

(٢) السابق ص ٢٤.

(٣) السابق ص ٢.

وقد نشأ عن هذا العنصر عنصر ثان هو «الاستجابة السريعة الحاسمة غير المألوفة» التي لا يمكنه قمعها - للمغنية الجميلة ذات الصوت الشجي على هذا النحو: «رفعتُ إلى المطربة عينين فاترتين. شيء أرعشني كجرس تنبيه، انحصر وعيى كله فى النظر. لم أسمع من الغناء إلا أصداء متلاشية. انسحب منى الماضى وذاب. واتجهت بدفعة من المجهول نحو قبة جديدة.» (١).

ففى هذا العنصر يبدو لنا أن اعتراف «أنور عزمى» جاء سريعاً وحاسماً، كما جاء خارجاً عن «المألوف» فى مثل هذه الحالة؛ ذلك أنه من المتوقع أن يمضى بعض الوقت، أو تتكرر الرؤية والمشاهدة حتى يحدث مثل هذا الاعتراف الجياش، ولكن إدراك الرجل المبكر بأن سبب اعترافه على هذا النحو ما هو إلا «دفعة من المجهول» - يجعلنا - الإدراك - نشعر بإحساسه النشط وشغوره الفياض فتقبل مسوغاته النوعية التى تضعه على طريق «الفاعلية الحركية». يساعد فى ذلك «طبيعة الاستخدامات اللغوية» التى وردت على لسانه. وهى تتمثل فى صور حركية متنوعة هى:

١ - ارتفاع البصر من أدنى إلى أعلى فى: «رفعتُ إلى المطربة عينين فاترتين.»، دالاً بذلك على أهمية المطربة التى «صعد» إليها بصره. فالفعل (رفع) فى إطار جملة أقوى هنا والصق من الفعل (نظر) فى هذا الموقف، إذ النظر حيثئذ سيكون مجرد نظر سطحي لا يدل على حالة الاهتمام التى تملكه.

٢ - الرعدة الداخلية التى شعر بها الرجل ومائلت جرس الإنذار أو التنبيه المفاجئ: «شيء أرعشني كجرس تنبيه» وهى الرعدة التى تفيد صدق إحساسه نحو المغنية واستعذابه.

٣ - تركيز وعيه فى المغنية دون سواها، وتوارى من ثم أية فكرة أخرى تحاول أن تقتحم ذهنه أو تزاحمه، ليظل على تركيزه فيها طوال فترة رؤيته لها

(١) السابق ص ٤.

وهي تشدو بأغنيتها المؤثرة، ولذلك جاءت جملة المصورة لهذه الحالة: «انحصر وعي كله في النظر.» لتؤكد على شدة التركيز وقوة الاندماج، وإخلاص المشاركة الوجدانية.

٤ - عمق تفكيره في حياته الماضية الفارقة للمعنى، الذي فجر في نفسه أحاسيس الأسف على انقضاء زمن لم تكن تشغله «نور القمر»، الأمر الذي جعله يغيب بذهنه قليلاً عن المكان والصوت الشجي فلم يعد يسمع من الغناء «إلا أصداً متلاشية»، وجعله يتمرد على تلك الحياة الخاوية. ومن ثم اندلع بداخله صراع بين ماضيه الزائف واللحظة الآنية التي عملت على تحريضه بتجاوز الماضي والتفكير في المستقبل، ومن ثم قال: «انسحب مني الماضي وذاب، واتجهت بدفعة من المجهول نحو قبلة جديدة». ولم تكن هذه «القبلة الجديدة» - إلا هذا «العالم» الذي اكتسب جدته وأهميته وقيمه بإشعاع «نور القمر» التي بددت «ظلام» حياته الخاوية. فبهذه المرأة أو الفتاة يمكنه أن يبني حياة جديدة تغاير دون شك حياته الماضية. وهذا يعني أنه يجب عليه أن «يستعد» لمغامرة من نوع مختلف عن مغامراته السابقة. فمغامرته هذه المرة تركز على «شعور حقيقي، غلاب وعاطفة صادقة ضاغطة تدفعه دفعاً إلى دائرة لا يمكن مقاومتها ويستحيل عليه تجاهلها أو الاستهانة بها. وكيف يمكن له ذلك وهو يرى أن مركز هذه الدائرة «حب» تجلى له بعد طول ترقب وانتظار؟!.

وقد ترتب على ذلك «العنصر الثالث» وهو: «اجتهاده في جمع معلومات» تتصل بنور القمر التي أحدثت بنفسه هذا التحول المفاجئ السريع. وهي معلومات شيرة لذهنه، باعثة على اتصال حركته واطرادها، لا سيما أنه قد استهل عملية جمع هذه المعلومات بسؤال كبير مباشر، يعتبر الخطوة الأولى الصحيحة لتحديد طريق التعرف على هذه الشخصية موضع النظر والاهتمام.

«تساءل: مَنْ هي نور القمر (١)؟ سؤال طرحه على نفسه أو ساقه أمامنا، وبدلاً من تقديم إجابة واضحة مباشرة عنه عمد إلى إجابة أخرى تتسم بقدر كبير من الغموض الفني Ambiguity (٢) الذي أضاف إلى «شخصيته» مسوغاً آخر لحركته الساعية إلى البحث عن حقيقتها، كما أضاف إلى شخصية «نور القمر» إثارة تدعو إلى مضاعفة هذا السعى الحركي بغرض كشف غموضها.

يحدد الكاتب طاقتي هذه الإجابة - «السعى الدؤوب، ومضاعفته» - بقوله: «امرأة ناضجة تتألق بأبهة الأنوثة الكاملة، لعلها في الثلاثين، تختلف الآراء في تقدير سنّها بحسب الأهواء. لا تجد عند أحد معلومة شافية عنها. قوى مجهولة تعزلها عن الناس في موسم العمل. ثم تختفى بقية العام. جميع السكارى يتكاشفون بعزوبة جمالها ولكنني - فيما بدا لي - خصصتُ بالهيام إلى حدّ الجنون. ماذا جرى؟ إنهم منهمكون في الأكل والشرب والضحك والطرب. إعجابهم بها عابر، على حين سلبت مني - بشراهة - الروح والجسد... إنها سرّ مغلق. علمي بها كالأخرين محدود جداً، أما هيامي فلا حدود له. على أي حال لم أعرف في حياتي الانطواء أو السلبية» (٣).

فهذه الإجابة - كما نرى - ليست صريحة واضحة، بل هي طائفة من «المعلومات الناقصة»، أو غير الشافية، التي زادت من غموض «نور القمر»، وأسهمت بالتالي في إثارة الإحساس بالحيرة، لكونها من جهة قد اشتملت على «أوصاف» عامة محددة يمكن أن توصف بها أية امرأة أو فتاة أخرى: إذ هي «ناضجة» أو كاملة الأنوثة، «وعمرها غير محدد»؛ فالآراء تختلف في «تقدير

(١) السابق ص ٥.

(٢) وليم إيسون: سبعة ألوان من الغموض، ترجمة د. صبرى محمد حقي، مراجعة د. ماهر شفيق فريد المجلس الأعلى للثقافة ط ٢٠٠٠ ص ٢٤.

(٣) السابق ص ٥.

سناها بحسب الأهواء». ولكونها - المعلومات - من جهة أخرى تبين أن المراقبين لها والمتابعين لحياتها يرون أن ثمة «قوى مجهولة» تتحكم في ظهورها واختفائها من حيث «عزلها عن المشاهدين في موسم العمل»، و«اختفائها بقية العام» فما هي تلك القوى المجهولة؟ هل هي قوى غيبية غير منظورة؟ أم هي قوة بشرية تسيطر عليها من وراء ستار؟، كما أن هذه المعلومات من جهة ثالثة تؤكد أنها «سرّ مغلق» يشترك الجميع في العجز عن فهمه أو استيعابه أو الكشف عنه. فجميع هذه النواحي التي عكستها هذه المعلومات قد عمدت إلى تنشيط حركة «أنور عزمى» بقصد التعرف على حقيقة هذه المرأة أو الفتاة الجميلة، وإراحة مظاهر الغموض التي تكتنف شخصيتها.

وقد التقى هذا «القصد النشط المسوّغ» بقوة شخصية «أنور عزمى»، أو صلابة عزيمته التي مثلت العنصر الرابع، الذي وسم شخصيته بالحركة الجسورة؛ ففوة عزيمته «صفة ضرورية» مطلوبة لأنها تدعم تواصل حركته في اتجاه الهدف الذي يسعى إليه. ومن ثم طرح الكاتب في سبيل إنجازه أو التوصل إليه - المؤهلات أو «القدرات» الجسمية والنفسية التي تمدّ تلك الحركة الجسورة. مثل صلابة البدن، وقوة الإرادة، والتحصيل الثقافي، التي تجعلنا نتوقع حركية نشطة لمستقبل فعله أو تصرفه. قدّم الكاتب هذا الطرح بسؤال يقابل سؤاله السابق عن المرأة أو الفتاة مقدما على سؤاله «لكن» الاستدراكية. (ولكن من أنا؟) ليسوق إجابة مخالفة لإجابة تساؤله عن (نور القمر)، من جهة وضوح هذه وغموض تلك. فقد جعل الكاتب «أنور عزمى» يتولى الإجابة عن تساؤله بمعلومات عديدة واضحة هكذا: «من ذوى المعاشات. فى الخمسين من العمر. أعزب. ليس بينى وبين المرأة التى تعكس صورتى أى ضيق أو اعتراض. أحب الطعام الجيد. أكل. أجيد طهى ألوان من الطعام كأمر

الطهارة. ضحكوك. صافى السريرة. غير أن عزويتي ركزت اهتمامى فى ذاتى فعلقت بى أنانية طفولية. كنت ضابطا بالجيش. أدركنى المعاش وأنا «صاغ» فى الخامسة والأربعين من عمرى. خدمت فى السودان والصعيد والسلوم. وكنت طوال عمرى جامع الأهواء مغرما بالنساء، سيء السمعة. فى صباى وشبابى خيبت أمل والدى رغم أنى كنت وحيدهما. لُذت بالمدرسة الحربية كآخر معقل للأمل كى تجعل منى شيئا ما. وقد اشتركت فى مظاهرة مدرسة الحربية المشهورة، وأصابنى جندى إنجليزى بالسونكى فى وركى. وتخرجت ملارما ثانيا فى نهاية أربعة أعوام دراسية منها عام عقوبة لاشتراكى فى المظاهرة. وامتدت خدمتى خمسة وعشرين عاما، ثم أدركنى المعاش، فوجدتُ نفسى ضحما وحيدا ضائعا يعيش فى زنزانة انفرادية فى صورة شقة. رسمت خطة لإنقاص وزنى فصرت مقبولا. وفترت بهجة الطعام والنساء. وكان الشعر يستهوينى فقررت أن أتخذ من حافظ إبراهيم مثالا على نحو ما. وشغلت وقت وحدتى بالقراءة فى شتى المعارف الدنيوية والدينية. وبت من رواد قهوة المالية. وأعلق على الأحداث أفلسفها مستعينا بثقافتى المتنامية. ورحم كثيرون وحدتى فاقترحوا على أن أتزوج. والخمسون مقبولة. صحتك جيدة. لم تشب شعره واحدة فى رأسك بعد. والجنس يعيش فى مثل هذه الظروف إلى آخر العمر. فكرت فى ذلك فى اهتمام فاق تصورى ولكن ثبط همتى أن ظروفى لن ترشحنى إلا لامرأة يائسة وقد أبيت ذلك. الحق أنى اعتدلت فى شهواتى. وقنعت أكثر الوقت بمراقبة الهوانم من موقعى فى القهوة. ونادرا ما وجدتُ الدافع القوى لمطاردة أحدهن. أصبح لهنّ فى قلبى أكثر من منافس كالكتاب والمسرح، والسينما، والأصحاب المدنيين، حتى اقتادى مصيرى المحتوم إلى واق

الواق» (١).

(١) السابق ص ٦، ٧.

فطبيعة هذه المعلومات كما نرى - جاءت بمثابة «اعترافات واضحة دون لبس أو غموض عمد الكاتب فيها إلى جعل (أنور عزمي) يكشف عن إمكاناته المتعددة وقدراته المختلفة، فهو يتميز «بقوة» الجسم وصلابته، وبمضاء عزميته وشدة إرادته، وباعتدال رغباته الحسية وتوازنها. ويمتلك وجها مقبولا رغم بلوغه الخمسين، ويتمتع بصحة جيدة تمكنه من الزواج، وتحمل أعباء زوجة وأسرة. وهو صافى السريرة، كما أنه شجاع مجازف ضد أعداء الوطن. وهو طموح وجهه عقله النشط إلى القراءة في مختلف المعارف الدينية والدنيوية.

وقد توافقت جزئيات هذا العنصر مع العنصر الخامس وهو «عنف الإحساس بالحب»، فقد اندفع إلى المغنية الجميلة - منذ لحظة رؤيتها - بنظرات الدهشة ومشاعر الغبطة متخليا عن «قيود» كان قد فرضها على نفسه لفترة طويلة ومتجاهلاً «روادع» استجاب لها وخضع لسطوتها في صبر وأناة. بقول أنور عزمي معبرا عن تأثير هذا الإحساس: «عرفتُ الحب لأول مرة في حياتي. إنه كاللوت، تسمع عنه كل حين خبرا ولكنك لا تعرفه إلا إذا حضر. وهو قوة طاغية يلتهم فريسته، يسلب أي قوة دفاع. يطمس عقله وإدراكه، يصب الجنون في جوفه حتى يطفح به. إنه العذاب والسرور واللانهائي، تلاشى شخصي القديم تماما وحل محله آخر بلا تراث ولا مبادئ ينقض على مصيره بعينين معصوبتين. وجعلت أتساءل: «كيف الوصول إلى نور القمر؟» (١).

إن هذه العناصر الخمسة المترابطة - كما رأينا - قد تعاونت جميعاً على ازدياد حركة الشخصية الباحثة «أنور عزمي» ودفعها دفعا تجاه آلية «التصميم» على كشف غموض هذه المرأة/ الفتاة، جميلة الوجه والصوت، رغبة منه في

(١) السابق ص ٨.

امتلاكها والاستحواذ عليها؛ فهي - كما توحى النصوص السابقة - امرأة أو فتاة غير عادية، اجتذبت فور رؤيتها قلبه وعقله. فمن تكون هذه المرأة التي أصبح حبه لها قدرا لا مهرب منه، أو مثل موت حتمي مفاجئ لا يمكن لأحد الفرار منه؟! من تكون هذه المرأة التي صار عشقه لها مثل قوة طاغية شرسة مقتدرة تلوح بذهاب عقله لو اتخذ قراره بالابتعاد عن مجالها السحري؟! من تكون هذه المرأة الغامضة التي تثير في نفسه عاصفة من المشاعر المتضادة: السعادة والتعاسة، الفرح والحزن، الابتسامة والكآبة، الاطمئنان والقلق؟! من تكون هذه التي تجعله يسبح في اللانهاثي، ويتساءل بغير يأس عن الوسائل التي تمكنه من الوصول إليها؟ من تكون نور القمر؟ إن امرأة كهذه تدعو «المحب الصادق» إلى أن يضاعف من إصراره على نيلها، وتصميمه على امتلاكها دون تحفظ عقلي أو رادع اجتماعي، أو مانع أخلاقي، ومن غير مراعاة لأحد أو لاعتبار ما. و«أنور عزمي» كما تبين مؤهل لذلك، لا سيما أنه يقر «بتطرف» هيامه بها، وعشقه لها، «أما هيامي فلا حدود له» (١)، و«بامتلاكه» روح المجازفة والمغامرة التي تنأى به عن الاستكانة، والاستسلام، والرضا بالأمر الواقع. وليس قوله: «على أية حال لم أعرف في حياتي الانطواء أو السلبية» (٢) - إلا إفادة لنا بأن حركته ستتواصل بإخلاص البحث، وصدق التحري، لتكتسب الحركة - من ثم - الفاعلية الدالة على التصميم مهما كلفه البحث والتحري من متاعب ومشاق.

وقد عمد الكاتب إلى مد هذا التصميم الحركي بقوة إضافية ليضمن للحركة التوقد والتوهج، وذلك بثلاثة «إجراءات» متصلة مترابطة، جعلت «أنور عزمي» يمضي في طريقه بجسارة في اتخاذ قراره، وبرغبة في سعيه، وباكتراث بفعله، وإيمان بتصرفه، رغم «أشباح الفتور» التي قد تعلو - أحيانا - حركته أو تصحبها.

(١) السابق ص ٥. (٢) السابق ص ٥.

أما الإجراء الأول فهو: «احتدام صراع بين عقل أنور عزمى وقلبه»، ذلك أنه مع تصميمه الحركى لمعت نظرة هادئة فى ذهنه عن حقيقة هذا الشعور المفاجئ الجامح الذى دعاه إلى التفكير فى إمكانية حيارة نور القمر، رغم مظاهر واقعية تهدد هذه الإمكانية تتمثل فى: الفارق الزمنى، ونقص القدرة المادية، وافتقاده الجاه والمركز الاجتماعى، وتوقعه «فشل» تجربة حبة التى تحتاج إلى استجابة المحبوبة، أو إلى استعداد يناسب هذه المرأة الجميلة الشابة المحاطة بإغراءات تفوق ما يمكن أن يقدمه لإنجاح تجربته الفريدة. وكان من الضرورى أن ينتهى التساؤل العقلى بمثل هذه النعمة الحزينة المشوبة بظلال من البأس والقنوط: «وانى رجل فى الخمسين، محدود الدخل، لاجاه ولا مركز، لا قدرة لى على حيازتها، ولا أدرى إن كانت تقبل بعلاقة عابرة. أما ابتغاء الرضى والحب فما أبعد عن تصور من كان فى مثل سنّى وحالى، وأما الزواج فماذا يعنى لها إن لم يكن يعنى الأبهة والرفاهية؟» (١).

وتبين هذه النظرة الهادئة الموضوعية أن «أنور عزمى» قد سمح لوجود تعارض بين قوتين: قوة العقل التى نظرت إلى أزمته هذه بمنظار واقعى، وقوة القلب التى لا تستخدم عادة مثل هذا المنظار ولا تعترف به أصلاً، لأن للقلب عاطفته العنيفة التى تواجه بحزم محاولات العقل: «وأشار على العقل بأن أقتلع فكرتها من نفسى المعذبة، ولكن ليس للعقل صوت يُسمع فى ضجة أهازيج الهوى، وصخب أمواجه العاتية، وأزير أعاصيره الهوج» (٢).

ومعنى هذا أن «قوة العقل» قد تراجعت أمام «قوة القلب» العاتية التى دفعت بصاحبه إلى الخضوع لنظام عالم جديد تحكمه «نور القمر»، فقد حولته هذه القوة العاتية إلى «مجنون ملهم، يهيم فى دنيا الحب المترعة بالأسرار، يخاطب بأنينه المجهول، ويجد فى البحث عن لا شىء فى كل شىء، فى ضياء

(١) السابق ص ٨.

(٢) السابق ص ٨.

الشمس، بهاء القمر، وهج النجوم، ثراء السحب، أريج الأزهار، سلاسة الماء. فقد غطت نور القمر على حياتي وحياة الكون من حولي. (١)
ومن البين أن النتيجة التي تمخضت عن هذا التعارض وهي «غلبة قوة القلب» - سوف تحافظ على «حيوية الحركة التصميمية»، وتصبغها بالصبغة الدرامية Drama، القائمة على عنصر «التناقض Contradiction»، الذي يؤدي بالضرورة إلى الصراع Conflict داخل هذه الشخصية، ويقوى فكرة أن هذا الصراع المحتدم، يملك شخصا غير عادى، مفعم بحب غير عادى لامرأة غير عادية.

وقد ترتب على هذه النتيجة الإجراء الثانى وهو: «عزله الاختيارية» لكى يتأمل نمو هذه القوة، مستعينا أثناء ذلك - بماضيه وذكرياته عن مجده القديم، وكيف أنه مجبول على المواجهة والمغامرة، والاستبداد بالرأى والاستهانة بالتقاليد، والمشاركة - لدرجة المجازفة بالنفس - فى المد الثورى والحركة الوطنية المضادة للمستعمر، أثناء الصبا والشباب يقول: «وفى بوتقة الهجران يبعث القلب ويتطهر ولو كان فى الأصل غليظا مشبعا بالإثم. وقد خبرت الضحك والسخرية والشهوات وآن لى أن أعرف الشجن، وأترنم بألحان الأسى. مضيت أنسحب برفق من جو أصحاب المعاش، من الثروة والمقامرة والشراب والخوف من الموت. ملأت نور القمر وجدانى واستأثرت بوعى. أبيت الاستسلام للقهر والهزيمة. جعلت أشجع نفسى وأضرب لها الأمثال من ماضى: استهتارى الفائق، ومغامراتى الجريئة، واقتحاماتى المذهلة. عبت دائما ما أهوى وأريد، واستهنت دائما بالتقاليد والسمعة والقليل والقال. وموقفى يوم المظاهرة المشهورة هل ينسى؟. لقد أضربنا وذهبنا إلى مدرسة الشرطة، هتفنا بالإضراب، ولما وجدنا ترددا أطلقت رصاصة فى الهواء!

(١) السابق ص ٨ ، ٩.

وتحديت بدائتي فكنت أعدو بسرعة الريح كائى برميل بخارى. محال أن أتقاعس يا نور القمر. (١).

ففى هذه «العزلة الاختيارية» - عمد «أنور عزمى» إلى استحضار تجاربه الماضية، وخبراته السابقة على المستوى الشخصى، والمستوى الوطنى - كى يستنهض بها «جراته» الغارية، التى كانت - بمرور الزمن - قد أصابها الضعف والفتور، ويستعيد «روحه» الواهنة التى كانت قد فقدت توثبها وحيويتها، وذلك ليمكنه - بالجرأة المستعادة، وبالتوثب الروحى المسترد - مواجهة حالة اليأس التى أملت به، وليؤكد لنفسه مضاء عزمته، وقدرته على حيازة «نور القمر». وهذا يعنى أن عزله قد أثمرت نتيجة فعالة هى استعادته قوة الجرأة والعزم والمغامرة، وإحساسه بتمكنها من نفسه، وإمكان استغلالها فى المضى قدما نحو الهدف الذى يدفعه قلبه إليه، وهو السير خطوة أخرى تجاه هدف الاقتراب من عالم هذه المرأة أو الفتاة المغلف - فيما يبدو - بأغلفة الغموض المثير للقلق والحيرة.

وقد نشأ عن هذه النتيجة أن «أنور عزمى» عمد إلى الإجراء الثالث وهو «الفعل الحركى المعلن»، وأعنى به «عقد سلسلة من اللقاءات» بعدد من «الشخصيات الثانوية Flat character» العاملة فى نطاق شخصية «نور القمر» التى ستكون بالطبع محور هذه اللقاءات. ومن ثم التقى مع «حمودة» جرسون الصالة، و«سنجة الترام» المكلف بحراسة نور القمر، وحمايتها من المتطفلين والعاثين، و«موسى القبلى» مدير الكازينو، و«حنفى داود» صاحب الكازينو، الذى يحرص على اصطحاب نور القمر فى الحضور والذهاب على نحو ثابت وصارم. بحيث لا يسمح بأن يرافقها فى ذلك شخص آخر، مما جعله يبدو لأنور عزمى كسور دائرى منيع يحيط بالمرأة لا يمكن اقتحامه إلا بمحاولات لا تعرف اليأس أو القنوط.

(١) السابق ص ٩.

ويمكن اعتبار هذه اللقاءات الحوارية التي أجراها أنور عزمى مع الشخصيات الخمس «سلسلة متصلة الحلقات» تسلط أضواء متوالية على «نور القمر»، ففي كل لقاء مع شخصية تظهر معلومات جديدة تقود - بالضرورة - إلى لقاء شخصية أخرى. ويعرض «مجموع اللقاءات» صورة محيرة لنور القمر؛ من حيث أن المعلومات الواردة فيها، والتي توافرت لدى «أنور عزمى» تضيف على حياة «نور القمر» الغموض المغلق. كما أن هذه اللقاءات النوعية تكشف عن أن أنور عزمى شخصية دائرية Round character ثرية بالمشاعر القلقة، لأنها معنية بإراحة الغموض الذي يسور حياة «نور القمر» بسور يدعو المكثرت بها إلى «اختراقه» أو كسره واقتحامه، لأن هذا الغموض الناشئ عن معلومات الشخصيات الخمس يركز على عنصر «التشويق الفني Suspense» الذي يستثير رغبة المتلقي في متابعة خيوط الحدث القصصى وخطواته القابلة لحدوث المفاجآت.

فقد أمدت هذه المعلومات «الحركة التصميمية» بقوتين فعاليتين القوة الأولى «ظاهرة» تتمثل في الحوار المباشر مع الغير Dialogue والقوة الثانية «باطنية» تتعين في المناجاة النفسية Soliloquy أو الحوار النفسى أو المونولوج الداخلى Momologue. وكلاهما يوحى بأن الوصول إلى «نور القمر» وحيارتها مطلب ضرورى يستحيل البتة التخلي عنه أو التقليل من شأنه، وبأن هذه المرأة أو الفتاة كائن غير عادى، يقتضى أن يكون الشخص الساعى إلى امتلاكها كائن غير عادى كذلك، وبأن أنور عزمى يتعرض لضغط ظواهر خارجية تثير انفعالاته الداخلية. وهو هنا شخصية فنية بحق، من حيث أن هذين العاملين يدفعان بذهن الشخصية الفنية إلى «إمكانية التصور، ومحاولة المعاشة الكاملة» (١).

وتتضح فاعلية القوة الأولى الظاهرة في أول حوار أجراه أنور عزمى مع

(١) محمد قطب : قراءة القصة القصيرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ ص ٤.

«حمودة» جرسون الكازينو، في ليلة استمع فيها إلى «وصلة» غنائية لنور القمر صدحت فيها بأغنية «كادنى الهوى، وصبحت عليل»؛ فعقب فراغها من الأغنية وانصرافها إلى حجرتها للاستراحة - اتجه صوب الباب الخلفى للكازينو لمقابلة «نور القمر»، فقابله «حمودة» متسائلا بعد أن اعترضه البواب. فقال: - حمودة: أرغب في مقابلة نور القمر لأهديها إعجابى. فقال حمودة:

- الجميع يعلنون الإعجاب بالتصفيق. فرد مؤكداً رغبته:

- ولكنى أريد أن أقدمه بنفسى. فقال باقتضاب.

- ممنوع. فتساءل بحدة:

- من صاحب هذا الأمر السخيف؟ فأجاب بسرعة:

- أصحاب الشأن فى الكازينو، ما أنا إلا عبد مأمور. . فقاطعه:

- ولكن لماذا؟

- لا أدري يا سيدى، جميع الزبائن يعرفون ذلك. فقال بعجرفة.

- ولكننى سأدخل. . فقال يتوسل يليق بزبون دائم مثله:

- أرجوك يا بيه. . فطمأنه قائلاً.

- على مسئوليتى. فأشار محذراً إلى حارسها.

- هناك سنجة الترام. (١)

أثار مجرى هذا الحوار «أنور عزمى» - فانسحب إلى داخله ليتأمل موقفه على ضوء هذه المعلومات الغريبة، وليفكر بعقله فى هذا الحظر الرادع المتجسد فى «سنجة الترام» الذى جعله يتحدث إلى نفسه بقوة عقله التى بصّرتة بخطورة المجازفة، ولا جدوى المغامرة ضد شاب أصغر منه سنًا ويفوقه قوة وجسارة.
ولسوف تبوء محاولته بخسارة فادحة ستنتال دون شك من جسمه وروحه يقول:
«لا قبل لى به، فضلاً عن أننى فى الخمسين من العمر» (٢).

(١) السابق ص ١٠.

(٢) السابق ص ١١.

ولكنه سرعان ما تجاهل هذا التحذير العقلي فاندفع إلى الاستماع إلى صوت «قوة قلبه» التي لا تعترف بالمنع أو الحظر، ولا تدرك أبعاد المخاطرة والمجازفة. ومن ثم قرر المضي في طريقه؛ ف«قوة تأثير «نور القمر» تبدد أى خوف أو ردد، وتحجب كل خطر متوقع أو ضرر محتمل، ولذلك استجاب لصوت قلبه فهمس لنفسه: «إن هى إلا جولة أولى خاسرة ولكنها ليست كل شىء»، الطريق طويل والزمن طويل. ها هو صوتك الحنون يتسرب إلى أعماق معطرا بالفتنة وليس بينى وبينك إلا خطوات. لو كان لى أنف كلب لشممت أنفاسك. لو كان لك قلب لركزت بصرك على عابدك. ولو أعتنى السبل المادية فى الوصول إليك. فثمة قوة الحب ستصنع معجزة فائقة للعقل فى الوصول إليك هارئة بأعين الحراس» (١).

يتضح من هذا الهمس الباطنى أن الكاتب أراد لأنور عزمى المضى فى قراره العاطفى بمسوغ وهو استشاره «قوته الباطنية» عن طريق الانعطاف إليها - نتيجة القهر الخارجى - واستبطانها Introspection. وقد توافقت مع إرادته هذه الاستشارة الباطنية التى تأسست على صدق إحساسه القائم على «رفض اعترافه بمحدودية الزمن»؛ فرغم إدراكه بطول الطريق إليها أو ببعد المسافة التى تفصلهما - فإنه يعتصم بصبر يفقده إحساسه بسرعة مرور الزمن أو بكبر سنه وتقدم عمره. كما تأسس هذا الصدق على «حنان صوتها المؤثر» الذى يجعله يعتقد أن الوصول إليها لم يبق عليه سوى خطوات قليلة. ومن جهة ثالثة يجعله هذا الصدق يؤمن «بمعجزة الحب» الفائقة للعقل، إذ هى قادرة على تمكينه منها وحيازتها رغم الروادع التى تنذر من يحاول الاقتراب منها.

ومما يعزز «إقناعنا» بهذا التصميم أو التحدى الصادق طريقة «الأداء» اللغوى الذى عبر عنه الكاتب من خلال منظور «أنور عزمى»؛ فقد حرص الكاتب على

توظيف «الالتفات الفنى، أو أسلوب تيار الوعى (١) - Stream of conscious ness» المتعين فى التنويع الزمنى والضمائرى أو التنوع الصيغى؛ فقد انتقل من صيغة الغائب المفرد عند حديثه عن أهمية الصبر والتحمل أمام فشله فى حوارهِ مع «حمودة» الجرسون: «إن هى إلا جولة أولى خاسرة» - إلى صيغة المخاطب يخاطبها - وكأنها أمامه - بأن صوتها متمكن من نفسه - «صوتك الحنون»، ثم يلتفت إلى نفسه بصيغة المتكلم المفرد «يتسرب إلى أعماقى»، ينتقل بعدها إلى التحدث إليها بصيغة المخاطب: «وليس بينى وبينك إلا خطوات»، ثم يمزج فى أسلوب التمنى: «لو كان لى ... أنفاسك»، بين صيغتي المتكلم والمخاطب، حيث تمنى لأنفه خاصية شَمَّ أخرى لتكون قادرة على الإحساس بها. وكرر هذا التمنى الأسلوبى فى صيغة (لو كان لك ... عابذك) وهى صيغة خطاب لا تداخلها صيغة نكلم كسابقتهما، ثم وظف (لو) بتركيبها مرة ثالثة جامعاً فى أسلوبها بين صيغ التكلم والخطاب والغائب. «ولو أعتنى السبل ... الحراس» ليظهر هذا التنقل الذى يظهر قوة تصميمه على حياة هذه المرأة/ الفتاة. وهو ما يحقق بالنسبة للمتلقى إضافة أخرى إلى عملية «الاقناع» الفنى المرادة.

وقد تواصل تصميمه بتكرار لقائه بحمودة الجرسون فى ليلة تحدثه إليه على هذا النحو: «فى تلك الليلة تعمدت التأخير حتى استقللت الترام الأخير، واخترت مجلسى إلى جانب الجرسون حمودة. دفعت عنه ثمن التذكرة فاستعد الرجل للحديث المتوقع. ولما غاص الترام فى الظلام شاقا طريقه بين الحقول تساءلت:

— ما معنى هذا يا حمودة ؟

— تسأل عن نور القمر؟ .. هذا هو الواقع.

— أهى سيدة مصونة حقاً؟

(١) د. عبد الحكيم حسان: أدب البعد الجديد: دراسة نقدية لمجموعة (الجرح) لحسن البندارى ط (٢) الأنجلو المصرية ص ٨٠ وما بعدها. ود. حسن البندارى، تجليات الإبداع الأدبى. مكتبة الآداب ط (١)، ٢٠٠٢ ص ١٧٠، ١٧١.

- هي كذلك فيما نرى ..
- وما السر ؟
- لا علم لي به .
- يوجد سر ولا شك .
- علمي علمك .
- إنك تعرف السر ولكنك تمكر بي .
- صدقني ، ليس عندي أكثر مما قلت .
- هل تؤمن بالخرافات ؟
- إنها حقيقة لا خرافة .
- هل تصدقها ؟
- فلنسلم بأنها شاذة ، ما الفائدة ؟
- عندك تفسير لها ؟
- لا أشغل نفسي بالتفكير في ذلك .
-
- هل تذهب نور القمر عقب العمل وحدها ؟
- كما ترى فإنني أذهب قبل ذلك حتى لا يفوتني الترام الأخير .
- بأي وسيلة تذهب هي ؟
- ربما تاكسي ، «حنطور» المدير موسى القبلي ، «فورد» صاحب الكارينو حفني داود . من يدري ؟
- الآن فهمت .
- ماذا فهمت .
- أنها عشيقة أحد الرجلين .
- الله وحده يعلم .
-
- أين تسكن المرأة ؟
- لا أدري .
-
- أهديت إليه سيجارة ، غمزته ببريزة ، ولكنه قال :
- إنني لا أخدعك ، وليس عندي مقابل .
- حمودة !

— صدقنى، لقد وقع فى هواها — عمدة صعيدى واسع الثراء، ولكن ماذا أفاد؟ فهتفتُ بغیظ:

— إن ملكة مصر أيسر منالا من ذلك..

— هذا هو الواقع..

— لا أصدق ذلك. (١)

ففى هذا اللقاء الحوارى الثانى عمد الكاتب إلى مضاعفة «حيرة» أنور عزمى، ودفعه دفعة أخرى فى ظلام نفق غموض «نور القمر»؛ حيث لم يقدم له حمودة العون — كما تصور — للوصول إليها، بل إن ما ورد فى عباراته راد من درجة غموضها؛ فحمودة لا يراها عقب الفراغ من سهرتها الغنائية، لأنه يغادر الكازينو قبلها. ولا يعرف مع من تغادر؛ فربما بمفردها بتاكسى، وربما بصحبة المدير، أو بمراقبة صاحب الكازينو. وهو يراها «سيدة مصونة». و«لا يعرف أين تسكن». وكل محاولة لاحتوائها تبوء بالفشل؛ فلم ينل منها شيئاً عمدة واسع الثراء وقع فى هواها. وصدق حمودة على قول أنور عزمى: «إن ملكة مصر أيسر منالاً» — بقوله: «هذا هو الواقع».

ولكن «أنور عزمى» سجل فى نهاية الحوار مقاومة لهذا الغموض، وذلك بعبارة حاسمة رافضة لآى شعور استسلامى «لا أصدق ذلك». يساعده فى هذا الرفض اسمان ورد ذكرهما على لسان حمودة وهما: «موسى القبلى» و«حفنى داود» فضلاً عن اسم ثالث — أشار إليه حمودة فى نهاية الحوار الأول. وهو «سنجة الترام»، حارسها المكلف بالدفاع عنها وحمايتها. وقد أملى عليه تفكيره قبل أن ينفذ لقاءه بحمودة — أن يبدأ بـ «سنجة الترام»: فقال له.

— سنجة الترام. رجل قوى، هل يمكن الاستعانة به؟

— لا أدرى، جرب إن شئت. (٢)

(١) الحب فوق هضبة الهرم ص ١١ — ١٣.

(٢) السابق ص ١٣.

وعلى الرغم من إدراكه أنه سيضع نفسه فى دائرة تجربة غير محمودة العواقب وذلك بقوله لنفسه هامسا: «حقا إن مجرد الاتصال به مهانة، ما بعدها مهانة» (١) - فإنه قرر المضى فى التجربة، فليس أمامه سوى أن يحاول، وذلك بقوله «ولكن ما الحيلة» (٢) - ومن ثم توجه إليه بالسؤال:

- هل تساعدنى فى ذلك؟، فوافق حمودة وأمده بمعلومات هكذا:

- إنه صاحب غرزة تبدأ عقب التشطيب. فسأله رغم امتعاضه:

- أين؟.

- قارب شراعى.

- ممكن تهمد لى السبيل باعتبارى من أصحاب المزاج؟

- هذا ممكن» (٣).

ولكن القرار الذى اتخذه للتقدم خطوة أخرى. قد واجهته «موجات عنيفة من أحاسيس الامتعاض واللوم والعتاب شملت نفسه، فأسالت وعيه على نحو من التوتر والانفعال. نتيجة قبوله بمجالسة سنجة الترام، ومن ثم جاء همسه الداخلى أو بوحه الذاتى الذى يكشف عن هذه المواجهة: «لم أكن يوما من أصحاب المزاج. إنى من أصحاب. الأمزجة الفوارة التى لا تتلاءم مع المخدرات. وقد دخنت مرة البانجو فى السودان، وسرعان ما غشيتنى النوم فتولد نفورى من المخدرات. وفى مثل الحال التى أنا مقبل عليها بوسعى أن أمثل وأن أتجنب التدخين الحقيقى. ما العمل وجنونى يستفحل؟ لقد ضاعت منى نفسى، جعلت أنظر إليها كغريب - بين الرثاء والأسى. وهل هان على أن أسعى لمصادقة سنجة الترام؟! وهو ربة متين البنيان ضخيم الرأس والوجه. فى جبينه

(١) السابق ص ١٣ .

(٢) السابق ص ١٣ .

(٣) السابق ص ١٣ .

ثلاث ندبات، وفي أنفه اعوجاج، واسع الأشداق كأنه من أكله الأحجار، وسرعان ما حسبت تكاليف السهرة فوجدتها - مع الإكرام - تستهلك خمسين قرشًا، وهو قدر لا يستهان به مع الاستمرار الذي يقتضيه توثيق العلاقة. (١).
فهذه المواجهة النفسية تقوم على حقائق خاصة «بالمكان المشبوه» الذي سيسعى إليه طلبا للاقتراب من حياة «نور القمر»، «وبشخص سنجة الترام» المنظم لجلسات المخدرات، كما تختص - المواجهة - «بإدراكه خطورة هذا المسعى»، الذي جعله يرى هوان نفسه وضياعها، وغرابتها، وكأن هذه النفس لشخص آخر غيره.

ويبدو أن هذه المواجهة قد أحدثت في نفسه وهنًا أو ضعفًا جعله ينصت إلى تحذير عمته «نظيرة» بأن سلوكه الجديد قد بات معروفًا، ووصلت أنباؤه إلى مسامع الشرطة. فقد نبهته عمته أن زوج ابنتها مأمور الشرطة ذكر لها أن - «أنور عزمي» تحوم حوله الشبهات، فقد قال لي: إنك تصاحب قوما ليسوا من أصلك ولا مستواك» (٢).

ولكنه بدلاً من أن يثد حركته أو يقعمها أو يوقف تقدمها - عمد إلى أن تواصل تقدمها صوب هذا الأمل الجديد؛ ذلك أنه انطلق لمقابلة «سنجة الترام» في وكره المشبوه دون مبالاه بأي تحذير أو خطر أو منع. حقا لقد أحس بتألم داخلي نتيجة سعيه، ولكن ذلك لم يهدد تصميمه على قطع خطوة أخرى جديدة: «تألمت ولكني لم أسأل؛ عزمت على مزيد من الخطوات المسددة». (٣)، وذلك باستدراج سنجة الترام - الذي اطمأن إليه ورفع الكلفة بينهما، وجمع بينهما «الكيف» بمنزله مرات - إلى الحديث عن «نور القمر». فكشف عن أن مدير الكازينو (موسى القبلى) ليس قريباً لها، ولكنه يمارس عملاً آخر غير إدارة الكازينو، الذي يتخذ «ستاراً» يخفى عمله الحقيقي. يقول

(١) السابق ص ١٤ .

(٢) السابق ص ١٦

(٣) السابق ص ١٦ .

«أنور عزمى»:

«أست صديق المدير وصاحب الكازينو؟»

— لك أن تعتبرنى صديق الجميع، ولك أن تعتبرنى بلا أصدقاء.

— يبدو أن المدير رجل محترم. فقال ساخراً.

— ما هو إلا قواد. فتساءل بدهشة.

— قواد؟!

— صاحب بيت دعارة. (١).

إن هذين الوصفين الواردين على لسان «سنجة الترام» قد أحدثا فى نفسه هزة عنيفة دفعته إلى تأمل ذاته، لينصت إلى هاجس حافل بأحاسيس الدهشة والمفاجأة والمرارة تتعلق بنور القمر، وموسى القبلى: «انبهر رأسى بضوء فسفورى مباغت — هل يستغل نور القمر بطريقة محنكة؟. ياخيبة الأمل إذا لم تكن المرأة إلا مومساً» (٢).

ولكن هذا الهاجس لم يستمر طويلاً فى نفسه، ومن ثم لم تتوقف حركته الساعية، لا سيما أن الكاتب سرعان ما جعله يعمد إلى التقليل أو التهوين من تأثير هذا التساؤل «بصيغة استدرائية» عقب هذا الهاجس التساؤلى: «ولكن حتى هذا الفرض لم يطفئ لمعة الوجد فى قلبى، بل لعله أرثها بفتح باب يسير للوصول...» (٣). ولذلك زادت حركته واطردت، فلم يجد بأساً من الذهاب إلى «بيت الدعارة» (٤)، الذى يديره موسى القبلى، ولا مانعاً من تطوير علاقته به إلى حدّ مشاركته الشراب فى حجرته الخاصة به (٥) للوصول إلى هدفه، رغم التحذير العقلى الذى عارض ميله القلبى.

(٣) السابق ص ١٨.

(٢) السابق ص ١٨.

(١) السابق ص ١٦.

(٥) السابق ص ٢٠.

(٤) السابق ص ١٩.

ومعنى هذا أن «الدعوة القلبية» قد أراححت «التحذير العقلى» لتتواصل حركة «أنور عزمى» الباحثة عن الحقيقة أو الكاشفة عن كنه هذه المغنية الجميلة. هل هى «ملاك» لا تشوبه شائبة؟ أم أنها مجرد امرأة تدور فى فلك الشك والريبة والعبث؟، وقد أوصلته حركته إلى منزل «موسى القبلى» الذى سأله قائلاً:

— كيف عرفت بيتى؟!

— صاحب الحاجة مستكشف..

— حمودة؟

— نعم. فرميت بسهمى الأخير قائلاً:

— وقف مصادفة على سرّ شغفى بنور القمر.

— أنت من عشاقها؟!، فحنيت رأسى بالإيجاب وانتظرت الفرج.

— لولا عزلتها ما أثارت شغف أحد. فقال لنفسه: «ولكن الشغف سبق

اكتشاف عزلتها». واصل «موسى القبلى» قوله:

— لا تهتم بالممتنع. عندى من هنّ خيرٌ منها» (١)

ولكن هذا اللقاء — كما نرى — قد حدّ قليلاً من تطور حركة الفعل، وتقدم الحدث، حيث أحبطته عبارات موسى القبلى وأياسته للحظات ثقيلة شعر «أنور عزمى» خلالها بخفوت حركته، بل بانطفائها مثلما تنطفى «جمرات تحت كثافة الرماد» (٢).

وكان من الممكن أن تظل الجمرات منطفئة، وأن تبقى الحركة خافتة لولا أن «قوة الحنين» أو الرغبة القلبية — قد دعت إلى مواصلة السعى لسبر هذا «اللغز المحير»، لا سيما أن هذه القوة أو الرغبة لم تنشأ من فراغ، إذ هى قد نتجت عن صراع هادئ بين «التحكم العقلى Mentally Defectives» بما يفرضه من تحذيرات، عمادها «التنظيم العقلى: Mentalorganization»، «والنشاط

(١) السابق ص ٢٢. (٢) السابق ص ٢٢

القلبي : Heart activity بما يشتمل عليه من رغبة عاطفية جامحة ؛ فعندما استشار «أنور عزمى» قوة العقل - أمره محذراً : «انسحب من التجربة كلها قبل أن يدهمك القضاء.» (١)، ولكنه لم يستجب، لأن قلبه قد واجه هذا الأمر التحذيرى بصفات حلم العاشق، وأمل المحب، ورجاء المتيم، التى ستدرا عنه الخطر المحدث، وتوفر له الأمن والنجاة، وهذا ما أفصح عنه بقوله : «ولكنى كنت أحلم بالنجاة وأنا أتحرج نحو الهاوية» (٢). ولعل هذا ما جعله يوقن بقدرة حبه على تحدى أية عقبة تحول دون لقائه بنور القمر. يقول : «لم تعد قوة بقيادة على صدئى، الحب المستبد الذى لا قاهر له. ذلك الغول الذى لا تغنيه فريسته عن المطاردة. الحلم الذى يزرى بكافة الأحلام ويحولها إلى نفاية.» (٣)

وقد ترتب على هذا «الخيار القلبي العاطفى» - أن واصل عملية البحث والتحرى عن هوية شخصية هذه المحبوبة، التى تزداد غرابة وغموضاً كلما طور الحديث مع أحد الشخصيات التى تحيط بها، وتتعامل معها، وتدور فى فلكها؛ فحينما اعترف لموسى القبلى بأنه «شغوف بنور القمر» (٤) - جرى الحديث على هذا النحو :

— أنت رجل غريب — فتساءل أنور عزمى :

— ألم تحبها أنت؟! فأجاب :

— كلا . . . والحمد لله . . . فتساءل باستغراب :

— الحمد لله ؟! فقال موسى القبلى :

— لو بدرت منى حركة واحدة تنم عن ميل لفقدت عملى فى الحال . .

— إذن فهور حفى داود صاحب الكازينو .

— ماذا تعنى ؟

(١) السابق ص ٣٣ .

(٢) السابق ص ٣٣ .

(٣) السابق ص ٣٣ .

(٤) السابق ص ٣٣ .

- هو العاشق الغيور . فقال موسى القبلى :
- إنه فرد عجوز .
- ذلك أدعى للغيرة .
- صدقنى إننى أجاهل الأمر كله .
- ولكن عندك أفكار ولا شك .
- ليكن عاشقها أو أباه . . من يدري ؟
- هل يعجز مثلك عن مساعدتى ؟ ، فقال موسى القبلى :
- ولم أكدر صفوى ومستقبلى بسبك ؟
- كصديق .
- ما أنت إلا مغرض .
- لا تسمى بى الظن . فقال موسى القبلى :
- لا تحاول إقحامى فى هذا الأمر ، لا تكن أنانياً ، غامر بنفسك إذا شئت
والأ فاصرف النظر» (١) .
- فقد حثه هذا الحوار المتبادل - وبخاصة العبارة الأخيرة - أن «يغامر» بنفسه
ليحصل على ما يريد . إننا إذا استحضرنَا خطواته السابقة حتى الآن - عرفنا أنه
لم يكن بعيداً عن خاصية «المغامرة» أو المخاطرة ، ولكنه بدلاً من أن يمارس
الآن هذه الخاصية - فتطرد حركته - عمد إلى «التريث» لتأمل مستقبل الخطوة
التالية وهى «لقاؤه بحنفى داود صاحب الكارينو» ، لأنه استشعر شيئاً ما
يتخايل لعينيه فى الأفق، قد يكون خطراً، أو مفاجأة غير حسنة، يقول:
«شعرت بأننى مقبل على عاصفة، أو أن عاصفة مقبلة علىّ، وحتى هذه
اللحظة فالنجاة ممكنة، يمكن أن أسدل يدي ستاراً على روض الفرج، ويبت
موسى القبلى، وقارب سنجة، ثم أرجع إلى روتين حياتى السابق بين معاشرة

(١) السابق ص ٢٣ ، ٢٤ .

الكتب وسمر قهوة المالية. هذا ممكن نظرياً، ولكنه مستحيل فى الواقع. الواقع أننى فريسة جنون طاغ يلفظ كافة قيم الحياة، ويتركز فى هدف واحد. ذلك يدفع بى فى شبكة من العلاقات المذهلة والأخطار المحدقة، ويفتح لى طريقاً واحداً إلى مصير محتوم» (١).

فلم تكن هذه الوقفة التأملية إلا إشارة للمتلقى باحتمال وقوع مفاجأة أو أمر ما من جهة يواجهه حركة الحدث، وإن كانت هذه الوقفة من جهة أخرى تهدف إلى «استمرار» تواصل الحركة على نحو من «التشويق الفنى» الذى تعين فى «تنبؤ Prophecy» أنور عزمى بهبوب عاصفة مؤكدة تحمل المفاجآت، وإن كان لا يدرى بالتحديد ما إذا كان سيستسلم لهذه العاصفة أم سيعمد إلى السعى نحوها لمواجهة ما بلغته من الشدة والعتو. وفى الحالين فهى قادمة على نحو من الوجوب، الذى مكنها من أن تحتل مساحة من فكره بوصفها أمراً حتمياً لا شك فيه.

وقد تحقق هذا التنبؤ أثناء وجوده فى مكتب «موسى القبلى» بيت الدعارة. الذى هوجم بمجموعة من رجال الشرطة والمخبرين. حقاً لم يضبط متلبساً لكنه حين ألقى القبض على الجميع وهو معهم - اجتاحه ذعر لم يشعر به من قبل، ووجد نفسه «ينغمس فى العار حتى القمة». ودفع الجميع إلى سيارة الشرطة كخراف تشد للذبح. وقد أفرج عنهم، عدا موسى القبلى. وأما هو فقد شفعت له وظيفته السابقة فتم الإفراج عنه كذلك.

ولا أظن أن المتلقى سيرى فى هذا الاقتحام المفاجئ نهاية القصة، أو وقفاً لأطراف الحركة؛ لأن أنور عزمى قد أشر كنا معه منذ البداية فى تقبل «بواعثها»، ومن ثم لا يمكن لها أن تنتهى بحدوث عملية الاقتحام. بل الأخرى أن تتواصل بشدة لتتجاوز كل عقبة مفاجئة تعترضها، أو مانع مباغت يقمع تطورها. ومن هنا فإن عملية القبض عليه تمثل «عقبة» أمام حركته، ولكنها لا تحد من تقدمها،

(١) السابق ص ٢٦ .

فلا المأذق الخطير - الذى وضع نفسه فيه - منعه من الحركة، ولا الإحساس العام «بالذعر» الذى انداح بداخله - أضعف من إرادته، أو نال من عزيمته؛ فعلى الرغم من بوجهه لنفسه عقب إلقاء القبض عليه: «لم أشعر من قبل بمثل الذعر الذى اجتاحتني» (١)، وقوله أثناء اقتياده إلى قسم الشرطة: «انغمست فى العار حتى القمة» (٢)، وقوله عقب الإفراج عنه: «غصصت بذروة الألم وأنا أعلن هويتي. غادرتُ القسم شخصاً جديداً عارياً تماماً!» (٣) - على الرغم من إحياءات أقواله هذه بتوقف حركته أو تهدئتها على الأقل - فإنه اعتزم تطويرها وصمم على تصعيدها على نحو أسرع وأنشط. وكذلك جاءت عباراته متوافقة مع رغبته فى التصعيد الحركى هكذا: «لم أفد من الدرس ما يتوقعه العقلاء. قلت إن الجنون حقا هو الرجوع بعدما كان. تخففتُ من البقية الباقية من الحياة فمزقت أثوابي .. من الآن وإلى الأبد سأنتمى إلى عالم غير عالم الناس. سأفتح ذراعى للجنون والسفه، وخمر النزق المعتقد» (٤).

ولسوف يدرك المتلقى أن كلا من «التطوير» و«التصعيد» الحركى ليس فقط بسبب «مضاء» عزيمة «أنور عزمى»؛ لأن ثمة «قوة خفية» تتضاف إلى هذه العزيمة وتعززها من حيث اشتمالها على «صوت حنون» محرض اختلط بصوته هو، وجعل بوجه حركته إلى ذلك «المصير الحتمى»، الذى تخايل لبصره وبصيرته منذ أن جاء إلى روض الفرج، ونعم بالانصات إلى «نور القمر» فى كارينو «واق الواق». يقول بصوت تخالطه تلك القوة المحرصة: «الحياة لا تتكرر. والحب جوهر فى تاجها. وفى سبيل الجنون المقدس تستحل كل حماقة... وليأخذ بذمامى نبض القلب الثمل بالبهجة والأسى» (٤). فقد استهدف «تحريض هذه القوة» ضرورة تمتع بالحياة، وإن كان التمتع بها لن يتم فى غياب «الحب». الذى هو جوهرها. ولذلك سيكون عليه أن يسلم قياده إلى قلبه الذى سوف يمكنه من بلوغ هذا الجوهر السحري. وكيف يمكن له أن يحرم قلبه من الإحساس به؟!

(١) السابق ص ٢٨ (٢) السابق ص ٢٨ - (٣) السابق ص ٢٨ (٤) السابق ص ٣٠.

ومعنى هذا أن «التصعيد الحركى» - هنا - قد ارتبط بهذه القوة الخفية المستمدة من «حب مقدس»، يجب أن تتضاءل أمامه العوائق والروادع والمواقف والمحظورات وهو فى سبيله إلى «مصييره الحتمى».، الذى يتجسد فى الاستحواذ على هذه المرأة أو الفتاة المحاطة بالأسرار الغارقة فى الغموض. ولذلك امثل «أنور عزمى» لأمر تلك القوة الخفية الطاغية التى وجهته إلى أن يعرض - بواسطة حمودة الجرسون - على «حفنى داود» أن يدير كازينو «واق الواق» خلفا لموسى القبلى الذى أودع السجن (١) ليعمل فى رحاب «نور القمر» فىكون قريباً منها، كما جعلته تلك القوة بوافق على شروط حفنى داود - وفى مقدمتها حماية «نور القمر»: «لا بأس من تجربتك. ولكن اعلم أن أهم واجباتك أن تمنع المتطفلين عن نور القمر.» (٢).

ولئن بدا هذا القرار محققا لاحتمال وصوله إلى هدفه الذى يبطئ تقدم الحركة ويقلل سرعتها، ويخفف من الصراع الناجم عن ذلك - فإن الكاتب ما لبث أن بدد هذا الاحتمال بأن راد من سرعة «أنور عزمى»، وضاعف من حدة المشاعر المتجاوبة فى قلبه؛ فعلى الرغم من أنه صار فى مجال «نور القمر» حيث يرعاها وهى فى «استراحتها» الخاصة بها قبل ظهورها على المسرح، وفى «أثناء الوصلات» - فإنه لم يحدث أى لقاء معها أو تعارف بها. ويبدو أنه قد رضى - مؤقتا - بذلك، وهو الرضا الذى جعله يتجاهل سؤالا لنفسه من نوع: «ماذا فعلت بنفسى» (٣) - يتيح لنفسه أسئلة أخرى تتعلق بحبه لنور القمر: «فلتدر أسئلتى حول الحب نفسه فهو السر الجدير بالبحث والفهم حقاً» (٤) لاسيما أنه يوقن بأن من أحبها جدير بخوض الصعاب، بدليل قوله: «على أى حال فانا لم أقع فى هوى امرأة عادية. جمالها الفائق معترف به من الجميع. وهى تتبدى فى هالة من الغموض المثير للفضول» (٥).

(١) السابق ص ٣١.

(٢) السابق ص ٣٢.

(٣) السابق ص ٣٢.

(٤) السابق ص ٣٣.

ولكن هذا «الرضا» لم يدم - لأنه مؤقت ولحظي. فسرعان ما تبين له أنه لا يعدو أن يكون مجرد «حارس» لا يحق له الاقتراب منها أو رؤيتها عن قرب - كما كان يراها قبل قبوله لهذه الوظيفة وهي تشدو أمامه فوق خشبة المسرح. بل إنه اكتشف أن ما حصل عليه هو أن الذي سيراه يومياً هو العجوز حفى داود، وهذا ما جعله يقول لنفسه بحسرة ويأس: «كأنى بذلت ما بذلت وضحيْتُ بما ضحيْتُ لأصل في النهاية إلى القرد العجوز». (١).

وهذا يعنى أن تلك القوة الخفية قد أوصلت «حركته» إلى فاعلية قوامها: إحساس أنور عزمى «بالتضاد الحركى»، وأعنى به ما يتردد فى قلبه من إحساس يجمع بين عنصرى الإيجاب والسلب، وهو «الإحساس بالقرب البعيد» أو «البعد القريب». وبعبارة أخرى: إحساسه بالحضور الغائب، أو الغياب الحاضر؛ ذلك لأنه بناء على هذه النتيجة التى برزت واضحة له وهى: «حرمانه من الاتصال بنور القمر» - قد صار قريباً منها، ولكنها فى نفس الوقت أصبحت بعيدة عنه. وهى نتيجة جعلته يوازن بين حاله قبل تسلمه إدارة الكازينو وحاله بعدها، يقول لنفسه: «ولا خطر بيالى أن عملى الجديد سيعمدنى عن نور القمر خطوة بدلاً من أن يقربنى منها خطوات - كنت وأنا زبون أراها من مقدمة الصفوف وفي مواجهتها. أتمنى طلعتها البهية طيلة الوصلتين. وأصبح فى تيار أنغامها المنسرب، أما الآن فلا أراها إلا من زاوية جانبية. ويشغلنى العمل كثيراً عن التركيز فى عذوبة الصوت، وأسير أحياناً فى المشى الفاصل بين جانبي الصالة كأنما لا تفقد النظام، وفى الحقيقة لأملأ عينى منها، وبأمل أن ألفت عينها إلى عابدها المعبود، ولكنها كانت تهيم فى النعمة. ولا ترى السامعين. ويات عزائى الوحيد أنتى أنتى إلى العالم الغامض المنور بنور القمر». (٢)

(١) السابق ص ٣٣.

(٢) السابق ص ٣٣، ٣٤.

كما أن هذه القوة الخفية قد عمدت إلى بناء «خطوة حركية تالية» أرهصت بها لجواء النفسية وهو تحت ضغط المنع والحرمان: «وما جنيت حتى الآن من مغامرتي إلا زيادة في اضطرام عواطفى، وهياج أحلامى، وحومانى بجنون حول الخطوة التالية.» (١)، فقد انطوت هذه الخطوة على «حادث مفاجئ» ليس من تدبيره، و«قرار خطير» ناشئ عنه. وكل منهما له صلة إيجابية بحركته:

أما الحادث المفاجئ فهو أنه ذات ليلة - عقب فراغه من العمل - دعاه «حفنى داود» إلى ركوب سيارته حيث جلست إلى جواره فى المقعد الأمامى «نور القمر» بينما جلس هو فى المقعد الخلفى. وقد أسالت المفاجأة غير المنتظرة همسة المقترن بالدهشة والسعادة: «هكذا جاءت الخطوة التالية بلا سعى أو تدبير، جاءت كضحكة الشروق، مسريلة بيهجة سماوية.» (٢). حقا كان يتوقع «خطوة تالية» تجاه نور القمر، فى غفلة من حفنى داود، لكنه لم يخطر بذهنه أن تكون هذه الخطوة بعلمه وتحت سمعه وبصره.

وربما بدت هذه المفاجأة تمهيدا لإنهاء الصراع وتوقف تقدم الحركة من جهة أن هذه الرؤية المباغتة لنور القمر ليست سوى «تحول» يؤدى بالضرورة إلى الخطوة الأخيرة، وهى نهاية طريق البحث المضنى، حيث يتم «اللقاء النهائى بها»؛ إما بعلاقة خاصة أو بالزواج كما تمنى فى غير لحظة من لحظات المعاناة. ربما بدت هذه المفاجأة نهاية للحركة، لكن الكاتب ما لبث أن ضمنها غموضا مقلقا أبقى على التوتر الحركى الذى يفتح باب التساؤلات، وذلك من خلال عينه وبصيرته؛ فقد «جُوبه» وهو المقعم بالدهشة والبهجة بـ «الرد الموجز الغامض» يصدر عن نور القمر، حينما بدأها بالتحية قبل أن يستقر فى مكانه خلفها: «مساء الخير يا هانم» (٣) - فقد «غمغمت برد غامض» (٤)، على حين جلست فى الأمام، فلم ير سوى «خلفية رأسها وأعلى منكبها وشملتها المطرزة بالترتر» (٥)، وقد أجلسه حفنى داود فى حجرة بمسكنه بعد وصولهم، ليختفى

(١) السابق ص ٣٤.

(٢) السابق ص ٣٥.

(٣) السابق ص ٣٥.

(٤) السابق ص ٣٥.

(٥) السابق ص ٣٥.

بنور القمر وقتا غير قصير، ثم يعود وحده بأدوات «الكيف»، وينشغل بإعداد جلسته «المزاج»، بينما نشط في ذهن «أنور عزمى» سؤال يعكس إحساسا خالطه اليأس والأمل. والشك واليقين. «أتقع المعجزة»، وتهل نور القمر بطلعتها السنية؟» (١).

وأما القرار الخطير فهو: «قبول أنور عزمى مهمة تهريب مخدرات من السويس أربع مرات في الشهر نظير مبلغ كبير من المال». وقد عرض حفى داود هذه المهمة فى ظل تفسير دعوته إلى منزله:

— لا شك أنك تتساءل عن سر الدعوة ولك حق . اعلم أنى رجل صريح وواضح وأنت رجل عسكري لا يناسبه اللف والدوران. فعقب أنور عزمى قائلا: «فرنوت إليه متسائلا فقال:

— المسألة تتخلص فى الآتى، سفر إلى السويس، نزول فى فندق الفردوس، يدخل عليك صباحا خادم بالفطور، ويترك فى الحجرة (لفة) معينة، يذهب، تضع «اللفة» فى حقيبتك، ترجع بالسلامة» (٢).

لقد أعلمه حفى داود بالقرار الصاعق وسط مظاهر متلاحقة حفلت بمشيرات رادت من حدة توتره. وتتمين هذه المظاهر فى: «إحساسه بخيبة الأمل» نتيجة يأسه من حضور «نور القمر» إلى الفرقة لتضم إليهما كما توقع من قبل، الأمر الذى جعله يقول لنفسه «خاب الأمل». صمتت بلابل السرور» (٣). و«تساؤله» عقب اختفاء حفى داود بعض الوقت ثم عودته لينشغل بإعداد جلسته «الكيف» عن السبب الحقيقى الكامن وراء هذه الدعوة المفاجئة: «ما الذى دعاه إلى استصحابى» (٤). و«ثقة حفى داود» بأنه لن يرفض تعليمات عن المهمة لا تقال

(٢) السابق ص ٣٦.

(١) السابق ص ٣٦.

(٤) السابق ص ٣٦.

(٣) السابق ص ٣٦.

إلا لشخص سبق الاتفاق معه، مما يدل على أنه متأكد من حاجة «أنور عزمى» إلى دخول عالمه بأية وسيلة أملاً في الاقتراب من «نور القمر». «وخضوعه التام» لأمر تلك القوة الخفية التى تواصل بناء الخطوة الجديدة فتحذره من رفض العرض المهيمن، حتى لا يفقد الوسيلة التى ستمكنه من كشف غموض هذه المغنية الجميلة.

وقد ترتب على هذه المظاهر أمران هما: «موافقة» و«قناعة»؛ «فالموافقة»: تعنى قبوله القيام بالمهمة المهيمنة دون اعتراض ولا تردد، وقد تمثل ذلك بقوله لنفسه معلقاً على «التعليمات الأمرة» يسوغ بها أمثاله وخضوعه؛ «إن يكن القرب ناراً فالبعد موت، ومهما يكن الثمن فلن أرتضى هجر واق الواق(١)»، ويقلل من إحساسه بالتردد فى قبول المهمة ما دام قد ألغى العقل، وأسلم قيادة للقلب وذلك بقوله: «فيم التردد وقد انتهى أنور عزمى من زمان؟! لقد هجر الأقارب والأصدقاء، تخطى العرف والتقاليد، تمزغ فى السمعة السيئة، حمل فى سيارة الشرطة بين المومسات، يعمل فى وظيفة بينها وبين القوادة نصف خطوة. فيم التردد؟ لم اللغو بمنطق العقلاء وأنت مجنون؟»(٢).

وتعنى «قناعته»: بأنه قد أثر مشاهدة محددة لنور القمر يسمح بها حفى داود ويشرف عليها بنفسه: «حسبى أننى أمكث فى هالتها كل ليلة فى (الفورد) مقدار نصف ساعة تضاف إلى رصيد الوصلتين بالواق الواق. وحسبى أيضاً أننى صرت عضواً خارجياً فى الأسرة وجليساً دائماً فى الحجرة العريية، ومغامراً بحمل إليها كل أسبوع كثر نعيمها الوفير. ولدى بعد ذلك عزاء الإنسان — أحلامه المتهورة — التى تخلق به فى الفضاء بلا أجنحة.»(٣).

وكان من الممكن أن يتواصل إيقاع هذه الخطوة بما فيها من تفاصيل، لولا أن تيقظ بداخله إحساس متوازن اتخذ شكل «خطوة مضادة» أخملت «موافقته»

(١) السابق ص ٣٨ . (٢) السابق ٣٩ ٤٠ (٣) السابق : ص ٣٩ ، ٤٠ .

«وقناعته»، اتسمت برفض الخضوع، ومقاومة الامتثال، والتمرد على حالة «الإذعان» التي اجتهدت القوة الخفية في فرضها عليه. وقد ظهر هذا في همسه لنفسه: «الحياة تمضى في طريقها لا أجنى منها إلا أمر الثمرات. احترق مثل شمعة فيترسب ذوبى في ماء آسن. وأستري عن نفسى وأقول لها إني خليفته، لا خليفة له غيرى. ولكن هل أقنع بالصبر كالعجائز؟ ألا يجدر بى أنا المغامر بالتهريب أن أغامر بالاقترحام؟» (١).

إن الإحساس الناشئ عن هذه «الخطوة المضادة» - يعنى أن الكاتب قد أراد لحركة «أنور عزمى» أن تمضى فى منعطف جديد يزيد توترا وفاعلية، وبخاصة أنه وصلها بـ «اعتقاده العقلى» بأن هذه الخطوة ليست إلا «قوة غامضة» باتت تهيمن على حركته، حيث تدفع بها إلى «النهاية المحتومة». يقول: «حقا إني لمجنون، أسير قوة غامضة، تترامى خيوطها حتى تتشابك بمدارات الأفلاك، أو تنعقد فى مركز الأرض» (٢).

وتظهر هيمنة هذه القوة الغامضة فى أنها قد «لقت» رغبته الشديدة فى خوض «مغامرة الاقترحام» التى دعاه إليها قلبه، ثم جعلت «تهدرا» بحركة سريعة ذات إضاءات مختلفة «كاشفة» عن هوية هذه المغنية الجميلة ذات الصوت الشجى، و«موضحة» الغموض المضروب حولها، «ومزيجة» ستائر الأسرار التى تحجب حياتها، الداعية إلى التساؤل، والباعثة على الفضول، والمثيرة للجدل. وتتمثل «الإضاءة الأولى» فى أول حوار جرى بين أنور عزمى ونور القمر، وهو حوار مفاجئ لم يتوقعه ولم يخطط له. سببه أنه باعتباره مدير الكازينو استفسر فى التليفون بمنزل حفى داود عن تأخره ونور القمر فى الحضور إلى الكازينو الفاصى بحبى الصوت العذب الشجى. وكانت المفاجأة أن المجيب فى السماعه هو «نور القمر»، التى يسمع صوتها فى التليفون لأول مرة. أجابت بصوتها المميز :

(٢) السابق ص ٤١.

(١) السابق ص ٤١.

« - ألو :

- مان أخركم؟

- لن نأتى الليلة

- ولكن الجمهور منتظر!

- تصرف .. مع السلامة» (١)

ولئن شعر بالسرور بهذا الحوار القصير، وبتقوية أمله فى تكراره - مما يعنى أنه قد بات قريبا منها - فإن هذا الحوار أثار فى نفسه أحاسيس متناقضة نتيجة وقوعه «فى دوامة من الابتهاج والانفعال والخيرة» (٢). فهو «أول حوار يدور بينى وبينها وإن لم تمارجه نبرة طيبة، أو كلمة مجاملة» (٣) ومن ثم داخله بقوة «إحساس» احتمالى» بأن حفى داود مريض، أو أنه موشك على الموت. و«تساؤل نشط» ناشئ عن هذا الاحتمال، بشره بحل سحرى قد بدأ يضيق المسافة التى تفصله عن نور القمر. ولذلك عاد من الكازينو عند منتصف الليل ووقف أمام الفيلا التى يلفها الظلام بعض الوقت، ثم مضى إلى مسكنه وهو يتساءل «ترى هل نجاءت المعجزة؟ عم يتكشف الستار الأسود؟» (٤).

وتتبعين «الإضاءة الثانية» فى «اكتشافه» بعد دخوله منزل حفى داود فى صباح اليوم التالى - أن نور القمر هجرت المنزل، تاركة الرجل فى مرض الموت: فعندما جلس فى مقعد قريب من فراشه بناء على طلبه - قال بصوت واهن:

- ذهبت!

- من؟ ، فواصل كلامه:

- لم تضع لحظة .. هربت.

- نور القمر؟!

(٢) السابق ص ٤١ .

(١) السابق ص ٤٣ .

(١) السابق ص ٤١ .

(٣) السابق ص ٤٢ .

— المتوحشة .. «(١)

فلم يكن هذا الحوار القصير إلا حقيقة قاسية أدهشته وأزعجته، لأنها أظهرت - مدى «غرابة» نور القمر. بل مدى غرابة الصلة التي جمعت بين هذا الرجل الموشك على الموت وهذه المغنية التي ظن أن جميع خيوط حركتها في يده. ولذلك لمن يكن غريباً أن يهتز وجود «أنور عزمى»، ويتأمل واقعه: كيف يصدق هروبها أورحيلها وهو الذي تصور منذ لحظات أنه قد صار قريباً من امتلاكها والاستحواز عليها؟ والظاهر أن وصف «المتوحشة» الذي وصفها الرجل به قد تسلط على تحمسه المندفع فأصابه بالتراجع يقول: «فترت انفعالاتي كلها كشعلة ضئيلة ردمت بكوم تراب، فلم أدر ماذا أقول.» (٢).

وتتضح «الإضاءة الثالثة» في «اعتراف» حنفى داود أو بوحه «بطبيعة علاقته بنور القمر - فقد تابعه أنور عزمى وهو يحطم مغاليقه ليتدفق الاعتراف جراً بلا تحكم» (٣)، كاشفاً له غموض هذه المغنية على نحو من التفصيل الذي لم يخطر بذهنه من قبل ؛ فقد توالى كلمات الرجل هكذا:

— إنها عذراء، إنه الحب، إنه الجنون، أنت تفهم معنى ما أقول!

سكت برهة ثم قال:

— توهمت وقتاً أنه أنت .

— أنا؟

— إنك برىء، وأحمق مثلى. إنها ابنة المرحومة زوجتى. شئت تنادينى بالأبوة، ماتت أمها وهى عروس فى السادسة عشرة. حاولت محاولة يائسة ثم قررت الاحتفاظ بها مهما كلفنى جنونى... «(٤).

(١) السابق ص ٤٣ .

(٢) السابق ص ٤٣ .

(٣) السابق ص ٤٣ .

(٤) السابق ص ٤٣ ، ٤٤ .

فواضح من هذا الاعتراف أو البوح الكاشف أن الرجل قد سجنها في سجن هو سجنه الوحيد. وإن كان هذا السجن مغايراً للسجون المعروفة - من حيث المظاهر البراقة الحيوية - لكنه في الحقيقة لا يختلف عن تلك السجون؛ لأنه قد اغتصب حرمتها بعدما فشل من نيلها الجسدي، وقرر اجتكارها على هذا النحو المعنون.

وتحدد «الإضاءة الرابعة» في أمرين متصلين يتعلقان «بسؤال» طرحه «أنور عزمي» المقعم بالدهشة والتوتر - علي حفني داود، و«بإجابة» صدرت عن الأخير حافلة بالمغزي، داعية إلى التأمل والتفكير في أمر هذه الفتاة.

أما «الأمر الأول» فهو تساؤله المتكرر في مواجهة هذه المعلومات الجديدة التي أضاء جانباً من حقيقة نور القمر. وهي إضاءة وإن لم تكن كاملة، فهي تمثل «إضافة» مثيرة لقدر من الفضول، خالطه يأس دفعه إلى طرح سؤاله عليه هكذا:

— أين تظنها ذهبت؟.

كما أن هذه الإضافة المثيرة فجرت في نفسه إحساساً بثقل الموقف وجسامته، مما جعله ذلك يشعر «بحسرة معذبة» تخللها أسف عميق ويأس أشد، فكرر سؤاله:

— أين تظنها ذهبت؟

قاصداً بالتكرار أن يبوّح بمزيد من المعلومات التي رأى أن لا أحد غيره يعرفها، كما يقصد بالتكرار «عجزه» من تكوين صورة للمكان الذي لجأت أو هربت إليه هذه الفتاة الغريبة. ومعنى هذا أن «أنور عزمي» يواجه الآن بغموض جديد لم يخل من بارقة أمل، أو من بصيص ضوء؛ فهو قد عرّف الآن وأخيراً أن المغنية الجميلة فتاة عذراء لم تكن أبداً ملكاً لأحد، وأن الأمر لا يعدو أن تكون مجرد «احتكار» حفني داود لقدراتها الصوتية في (واق الواق)، لتنمو

ثروته وتتسع. ولذلك يكون عليه أن يستأنف حركته، ويضاعف من جهده، ويواصل تحريره، ما دام قد ثبت لديه أنها كانت طول الوقت خارج نطاق السيطرة أو الاستحواذ.

وإن كان «الغموض» الذي خلفه اختفاؤها المفاجئ - قد أرسى لديه إحساساً بأنه «المستهدف الأول» من هذا «الاختفاء» بينما رآها قريبة منه كل ليلة وبأنه «المقصود الرئيسي» من «غيبها» على حين ضاقت أخيراً بعد توضيحته ومغامرته - المسافة التي تفصله عنها ! .

وقد جعله هذا الإحساس يعتقد أن «معاناته» التي بدأت منذ رؤيته لها - لم تكن مجرد صدفة عابرة يمكن نسيانها أو تجاهلها بسهولة؛ لأن هذه المعاناة قد قدر لها أن تتم وأن تتواصل على نحو حركي، محوره شخصية معينة هي «نور القمر»، لا بد أن يكون المكتشف لأسرارها ومراميها شخصية محددة مختارة بعناية ذات قدرات خاصة هي «أنور عزمي»، على أن تكون حركته الكاشفة مؤسسة على حتمية غير قابلة للتوقف أو التراجع.

ويؤيد ذلك «الأمر الثاني» الذي انطوت عليه هذه الإضائة - وهو «الإجابة الساخرة» التي وردت على لسان حفنى داود؛ فقد قال - ردّاً على التساؤل المكرر - «أين تظنها ذهبت؟». بقوله:

- يا له من سؤال أحمق!

قاصداً من هذه الإجابة أننا نتعامل طوال زمن جريان الحدث، وخلال حركة الشخصية الباحثة الساعية - مع شخصية ذات طابع خاص. وهوية فريدة، ولا يجوز لنا أن نحزن إذا لم تستجب لندائنا، ولا نياس لغيبها عن أعيننا، ولا نغضب إذا تظاهرت بالبعد والنأي عنا - كما لا يجوز لنا أن نرهق أنفسنا بمحاسبتها على أى تصرف يصدر عنها. وليس على «أنور عزمي» سوى الصبر والانتظار ومضاعفة المحاولة؛ فنور القمر ليست إلا «نموذجاً» أو «مثالاً»

مآله معروف لذوى البصيرة وهو «منطقة اللانهاية»، حيث يسبح فى مجالها هذا النموذج وغيره من النماذج «المثالية» التى لا تخضع بسهولة أو لفترة طويلة لرغبة تنشد الاحتواء الدائم أو الإخضاع الكامل، ما لم يكن صاحب هذه الرغبة مؤهلاً بمؤهلات فى مقدمتها: المعرفة الصحيحة لبداية «الطريق» المؤدى إليها. وهذه النتيجة هى ما وصل إليها «أنور عزمى» واستخلصها من رحلة معاناته الباحثة. يقول «من أعماق الظلمات التى أتردى فيها صعد إلى شعور ملئ بالثقة والنشوة، ينتشر مثل الشذا الطيب، أملئ على بأتنى أسير فى الطريق الصحيح، وأتنى بالغ شجرة طوبى (١)، شعور داخلى كنشوة الخمر، ذو قوة تتفتت حياها صخور الواقع المتحدية. ولم يكن مجرد شعور باطنى فحسب، فالمنطق آزره بطريقته الخاصة معتبراً ما تردت فيه من درجات السقوط مما لا يمكن أن يضيع عبثاً، ولكنه الثمن الفادح يؤدى مقدماً، وأن حسن الختام آت لا ريب فيه. (٢).

إن هذه النتيجة التى وصل إليها أنور عزمى تقترن - بالطبع - بمغزى moral رحلته الشاقة وبهدف معاناته العنيفة، ولذلك أثر الكاتب أن تمضى حركته إلى نهاية تنسجم مع «إيحاءات» مراحلها الأولى، وخطواتها المبكرة التى تهدف إلى أن تدفعه دفعاً إلى «المصير الحتمى. أو المحتوم» (٣). - ومن ثم يكون عليه أن يضاعف من خطواته ويزيد منها لى يصل إلى تلك الغاية المرجوة التى تعتبر «قبلة» الساعين تجاه «طريق» أغرته به وما تزال تغريه به تلك القوة الباطنية الخفية.

وقد استأنف «أنور عزمى» بحثه بناء على وعيه الآن بدلالة رحلته ومغزاها، وذلك برؤية متشوفة حريصة على استعادة «الفتاة المثل أو النموذج» إلى مجاله

(١) طوبى : اسم شجرة بالجنة .

(٢) الحب فوق هضبة الهرم (نور القمر) ص ٣٩ .

(٣) السابق ص ٤ ، ٧ .

البصرى على الأقل على نحو ما نرى فى هذه «النجوى النفسية» التى تجاوبت فى نفسه هكذا: «مات حنفي داود. أغلق الوراق الوراق أبوابه. توارت عني الحياة الجديدة بأصواتها أو أناسها، فوجدتني منبوذا خارج الأسوار أنا وحبى الشهيد. هل خدعني الشعور الباطني الملهم كما خدعني المنطق؟ هل أرضى من الغنيمة بالإياب؟... الحياة قفراء إلى درجة الرعب. لا شيء ولا معنى ولا طعم. وهذا الإحساس المتغلغل في الأعماق بالإحباط والحزن وخيبة الأمل. هل أستطيع أن أواصل الحياة بخواء شامل وقلب معذب؟» (١).

فكما نرى تتسم هذه «النجوى» يسمة «التحريض» الذى لم يكتف بالمشاعر والانفعال، فتجاوزهما إلى الدعوة إلى اتخاذ أفعال حركية ذات مساع وإجراءات تصميمية متبصرة بالواقع الجديد، عكسها حديثه الباطني: «وانى لأتحرى كلما وجدت إلى التحرى سبيلا. استجوب بواب الفيللا، وحمودة وسنجة الترام. أغشى الملاهى ملهى بعد ملهى. أمشى فى الأسواق والشوارع كالمخبرين فعلت أكثر من ذلك؛ قصدت قسم المنيرة، ادعيت أن لى دنيا في عنق الفتاة المخفية. أعطيت أوصافها وما لدى من معلومات قليلة عنها طالبت بمعاونتى فى العثور عليها - اندفعت فى كل سبيل بقوة جنونى وألمى» (٢).

وقد اقترنت هذه الأفعال المتوالية بقوة داخلية صممت على «مدافعة أحاسيس اليأس، ومناوئة مشاعر الاستسلام لأية فكرة محبطة تحيط أفغاله أو تنال منها، مثل فكرة الخلاص من حياته أو الهروب من أزمته: «قررت أن أقاوم ما دمت أرفض فكرة الانتحار» (٣).

ويبدو تصميم هذه القوة على نحو أصرح حين لجأ «أنور عزمى» إلى «الاستشارة» العلمية المتمثلة فى الطب النفسى، وهى الاستشارة التى حرص فيها الطبيب على استعادة «توازنه النفسى Autonomic balance»، الذى

(١) السابق ص ٤٥.

(٢) السابق ص ٤٦.

(٣) السابق ص ٤٦.

فارقه منذ لحظة رؤيته لنور القمر، كما حرص على «بث الثقة» في نفسه - self confidence، وذلك لتحقيق الذات self - actualization أمام ما يمكن أن يواجهه من صعاب حين يتخذ قرارات مستقبلية تنصب على وجوده في الحياة - يقول الطيب: «إنك إنسان معذب. لا أعتقد أنك مريض إلا إذا اعتبرنا الحب مرضاً. إنك سجين ذاتك. وعلاجك فى أن تخرج منها. أنصحك أولاً بالزواج. أنصحك ثانياً بالاندماج فى نشاط اجتماعى أو سياسى. إذا لم يجد معك فلدينا آخر وسيلة وهى العقاقير» (١).

كما نقف على هذا التصميم فى تنفيذ كل ما قاله الطيب، حيث تجنب العزلة؛ فاختلط بالناس وشاركهم أفراحهم وأحزانهم، وعاش آلامهم وآمالهم، ثم تزوج وأنجب، وانتمى إلى حزب سياسى هو الوفد بجناحه اليسارى ليصير بعد قليل من نجوم البرلمان أو الحياة النيابية، التى أتاحت له السفر إلى عدد من البلدان، ومنها بيروت (٢):

وقد أدت به أفعال هذه التصميم إلى طريق «نور القمر»، أو أنها وضعت نور القمر فى طريقه مرة أخرى؛ ففى جلسة سمر فى مدينة بيروت - أثناء رحلة برلمانية - تحدث صحفى لبنانى فجأة عن مغنية بديعة الصوت من «أصل مصرى، تشدو بأغاني «فرانكو آراب» بأحد الملاحى - وتحقق نجاحاً متواصلاً مما جعل المراقبين يتنبأون لها بالعالمية، وتدعى هذه المغنية «نور القمر» (٣).

وقد أثاره هذه الخبر بأن أحدث فى نفسه هزة عنيفة وهو الذى جعل نفسه تتقبل فكرة «غيابها» الجسدى، حيث تسبح فى عالم غير منظور، ويكفيه أنه ينعم بخفق قلبى حافل بنشوة روحية صافية. أثاره هذا الخبر فأسال وعيه على نحو من التوتر العنيف، ويأح بما يشعر لدى سماعه اسم «نور القمر»: «زلزل قلبى لدى ذكر الاسم بعنف يقظة كاسحة. اندفعت فى مجال التذكر والاستجواب متحرراً من الجاذبية. انقلبت طفلاً يلهو باللعب العقيمة،

(١) السابق ص ٤٦ - ٤٨. (٢) السابق ص ٤٨.

والأحلام المتهورة، ويناغى مرة أخرى المستحيل. «(١)

وبدلاً من أن يهرع إلى الفندق الذى تقيم فيه لمحاولة الالتقاء بها، أو حتى رؤيتها من مسافة بعيدة دون التحدث إليها - اكتفى بتحرير رساله لها وتركها في مكتب الاستقبال بالفندق - هذا نصها:

«عزيزتى الفنانة الكبيرة : نور القمر .

هل تذكرين أنور عزمى مدير واقى الواق؟ . . لقد جاءتنى أنباء نجاحك فى مكان لم يخطر لى من قبل زيارته، وعند رجل لم أتصور أن أعرفه يوماً أو أن يمدنى عنك بخبر . وقد سعدت بنجاحك سعادة يعجز القلم عن وصفها، سعادة موصولة بتراث قديم من الإعجاب والحب لك فى قلبى . أملى أيتها الفنانة الكبيرة أن تضعى مصر فى أعز مكان من رحلتك المقبلة، فهى الأصل، وفيها أول قلب نبض بحبك» (٢).

وعقب عودته إلى مصر - تلقى ردّاً من «نور القمر» على رسالته . وهو ردّ موجز لم يكن بحجم ما كتب . . كان الرد على «كارت بوستال تتألق فيه صورتها الخالدة . وعلى ظهره دون بخط اليد : تحية شكر وتقدير .

نور القمر» (٣)

فمن اليبس أن الكاتب لم يشأ عقد لقاء أنور عزمى بنور القمر - مخالفاً بذلك توقعنا احتمال عقده، ومثيراً فى نفس الوقت سؤالاً ملحا من نوع: ما الذى يمنع من لقاء بها ما دام أن الكاتب قد أبقى على حركة «أنور عزمى» المفعمة بالرغبة، المليئة بالتمنى، الحافلة بالأمل والرجاء؟ .

إن تعرفنا على «استجابته» لدى علمه بوجودها، و«احتمال» الالتقاء النهائى بها، ومخالفة الكاتب لذلك بجعله يكتفى بتلك الرسالة - إن ذلك يوضح لنا «تعمّد» الكاتب إفلات هذه الفرصة المنتظرة بدلاً من الاحتفاظ بها، وتبديدها

(١) السابق ص ٤٨ . (٢) السابق ص ٤٨ ، ٤٩ . (٣) السابق ص ٤٩ .

بدلاً من العمل على احتوائها، فيكون بالاحتفاظ والاحتواء قد وضع نهاية لحركة الحدث الفنى وغايته، سواء أكان ذلك بقاء متوج برضا «نور القمر»، أم باعتذارها، أم بهروبها كما تعود هو ذلك وكما توقعناه..

ولكن الكاتب أثر أن يطلعنا على «الحركة الباطنية» التى نجمت عن علمه نبأ وجودها، وأغفل هذه النهاية أو تلك، لأنه لا يعنيه اللقاء أو عدمه بقدر عنايته بإرساء «إحياء حركى» غير قابل للذوبان أو التراجع أو التلاشى بأن «نور القمر» ليست سوى «نموذج خاص» يستعصى على «الاستحواذ القريب»، و«مثال» يتأبى على «الاقتناء الميسر». ويجب على من تحرك فى دائرة هذا النموذج أو هذا المثال — أن يكرس نفسه على الانشغال الدائم به أكثر من أى شأن آخر، لو أراد للحياة أن تكتسى بأثواب الصفاء والعفاف والنقاء.

وما يؤكد «نموذجية» «نور القمر»، و«كونها فكرة مثالية» سامية، تستعصى على الاحتواء وتتمرد على الاستحواذ — الأوصاف التى أضفتها بصيرة «أنور عزمى» على هذه الفتاة وهى «البهاء الكامل»، و«العدوبة التامة»، و«الحيادية القاسية»، و«الانشغال ببلوغ المجد والسمو»، يقول وهو يتأمل صورتها بعواطف وآمال مقدسة: «ولكن ها هى صورة لنور القمر بين يدي، بكل بهائها وعدوبتها، بين يدي رغم انشغالها الواضح بمجدها، ورغم حيادها القاسى إزاء المعجبين.» (١)

كما يؤكد ذلك «تمني» بيوح نهائى رؤيتها ذات يوم لا بصفتها المادية الواقعية، بل بصفتها فكرة مثالية تغريه دائماً بالتحرك فى مجالها، والدوران فى فلكها على أساس من تسامى الذات self - transcendence؛ ذلك أنه قد قنع بتهيئة نفسه بالكامل. وقرر الانشغال عن سواها من النساء، وأثر الاحتفاظ بصورتها لتذكره بمغامرته المقدسة: «ساحتفظ بالصورة ما حييت. ومن يدري؟! فربما

(١) السابق ص ٤٩.

رجعت صاحبها ذات يوم إلى مصر للزيارة أو الإقامة، ماذا يعنى هذا بالنسبة إلى؟ لا أدري أيضاً، ولا أحب أن أحسم الموضوع بفكرة محددة لن أجنى من ورائها إلا العذاب. وإذا داخلنى شك ذات يوم فى حقيقة مغامرتى العجيبة - فما على إلا أن أستخرج الصورة من حافظتى. وعند ذاك تنطرح أمامى الحياة بكل ألوانها المتضاربة، وما يند عن مفاتها من جنون مقدس. «(١)».

وقد يبدو من هذا التمنى الذي باح لنا به «أنور عزمى» - أن رغبته فى الاستحواذ على نور القمر قد خفت أو أصابها الفتور، ولكن ينفى ذلك أن «الأمل» فى «الاستحواذ» مازال قائماً ومستمرا ومتصلاً - تدعمه «المؤهلات الضرورية» التى امتلكها، بينما عجزت عن امتلاكها الشخصيات الأخرى المتحركة فى فلك «نور القمر»، والتى تتمثل فى «التطهير النفسى» و «المعاناة الصادقة» و «التثقيف الذاتى»، و «الاستقرار العائلى»، و «الانتماء الوطنى» - فصار بجميع ذلك جديراً بالتفكير السامى فيها، وأهلاً بالاتحاد بها ذات يوم. وما عليه إلا أن يطالع صورتها التى توحى بالعودة، وتوصى بالصبر، وتبشر باللقاء؛ فيدرك ببصيرته الواعية أن «مغامرته المقدسة» - لم تكن لتتم إلا بانطوائه على تلك «المؤهلات» التى ترخص له اتصال البحث باطمئنان وسلام وتجرد وسمو، شأنه فى ذلك شأن الساعين بخطى واثقة ثابتة نحو «الطريق المنشود».

الوصفية في الدراسات العربية القديمة والحديثة

د. صلاح بكر*

شهدت نهاية القرن الثامن عشر بعد اكتشاف اللغة السنسكريتية على يد السير ويليام جوتز تطورا في منهج علم اللغة الذي كان قبل اكتشاف هذه اللغة علما يعتمد على الذاتية دون الموضوعية.

وكان البحث في اللغة مجرد اجتهادات أكثر منها اعتمادا على المنهج العلمي السليم، وكان ظهور السنسكريتية بداية ذلك المنهج العلمي، فقارن علماء اللغة بواسطتها بين اللغات الهندوأوروبية ووصلوا إلى نتائج علمية سليمة من خلال هذه المقارنات، ووجدوا أوجه شبه بين هذه اللغات.

وظهرت في نهاية القرن التاسع عشر ما سمي بالبحث الحديث في علم اللغة، وسمى تسميات مختلفة مثل علم اللسانيات، أو الألسنية، أو علم اللغة العام واللسانيات، واللسانيات، وبلغت هذه التسميات ثلاثة وعشرين مصطلحا.

وتعددت المناهج اللغوية ما بين منهج مقارن ومنهج تاريخي ومنهج وصفي، وهذه المناهج اللغوية كلها تتميز بأنها مناهج تعتمد على الرؤية العلمية دون الافتراضية، وتعتمد على الملاحظة والتجربة والوصف دون أن يكون للنظرة الذاتية نصيب كبير.

وعلى الرغم من اعتماد اللسانيات الحديثة على بعض المسلمات فإنها لم تستسلم للنظرة المعيارية التي تؤمن ببعض المسلمات التي لا تطابق المنهج العلمي.

وقد تطورت اللسانيات الحديثة حتى استقرت على ما سمي بالمنهج الوصفي، وهو المقابل للمناهج المقارنة والتاريخية، والتقابلية.

أ- المنهج المقارن: بدأ البحث اللغوي الحديث عصر ازدهاره على يد (بوب) بهذا المنهج (ت ١٨٦٧م) وهو منهج يدرس العلاقة بين لغتين أو أكثر ضمن أسره لغوية واحدة، وذلك كما تم مع دراسة لغات المجموعة الهندو أوروبية، أو مجموعة اللغات السامية كالكنعانية أو الأكادية أو الآرامية، ومن مجالات هذا المنهج البحث في بيئة الكلمة (أورانا وسوابق ولواحق ووظائف)، وإثبات أوجه الاتفاق وأوجه الاختلاف بين هذه العناصر، كما تشمل المقارنة أيضا المقارنة بين الضمائر، كما هو الشأن في اللغات السامية، أو الأفعال أو المشتقات لإثبات الصلة بين هذه اللغات في هذه الفروع، وكل هذه دراسات خاصة بالبنية.

ب- المنهج التاريخي: هو الذي يهتم بدراسة اللغة عبر عصور مختلفة، فيدرس الظاهرة الواحدة من خلال حقب تاريخية متعددة، وتلاحظ خلال كل حقة تطور الظاهرة عن الحقبة السابقة عليها، ويدرس ذلك التطور أو التغيير من خلال رصد تطور أو تغير المستويات الاجتماعية والثقافية وغيرهما من المستويات التي تؤثر أو تتأثر بالمستوى اللغوي.

* أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة، والمعار حالية إلى جامعة الإمام محمد بن سعود، بالرياض. المملكة العربية السعودية.

كان يدرس تطوّر صيغة صرفية من عصر إلى عصر أو دراسة صيغ جموع التكسير — مثلاً — في اللغة العربية بتتبع توزيعها ونسبة شيوعها في المستويات اللغوية المختلفة عبر الحقب التاريخية المختلفة .

فالمناهج التاريخية وسيلة لمعرفة تاريخ الظواهر اللغوية ورصد تطوّراتها بين العصور المختلفة .

ج — المنهج التقابلي :

وهو من أحدث المناهج اللغوية الحديثة ، (نشأ بعد الحرب العالمية الثانية) ، وهو يهتم بدراسة ظواهر لغتين أو لهجتين بهدف الوصول إلى الفروق أوجه التقابل بينهما ، ولا يشترط أن تكون هاتان اللغتان أو اللهجتان من فصيلة لغوية واحدة (كما هو المنهج اللغوي المقارن) بل يمكن أن تكون اللغتان من فصيلتين مختلفتين ، كما لو قابلنا بين الخصائص التركيبية للجملة في اللغتين العربية والإنجليزية ، أو العربية والفرنسية .

د — المنهج الوصفي :

المنهج الوصفي أهم المناهج اللغوية الحديثة ، وهو المنهج السائد الآن في الدراسات اللغوية في أوروبا وأميركا .

وهو منهج يحاول أن يلخص العلوم اللغوية من الوجهة التاريخية من جهة ، ومن الوجهة المعيارية من جهة أخرى ، ويهتم هذا المنهج بوصف النصوص اللغوية ، وصفاً واقعياً للنصوص دون تدخل من الباحث بفرض اجتهادات من ذاته أو فرض قوالب معيارية موضوعة سلفاً من خلال ملاحظات سابقة لا تصدق على ما هو أمام الباحث .

والمنهج الوصفي — كما سندكر تفصيلاً — لا يتوقف ليسأل :

هل يجوز أن يقال كذا ، أو لا يقال ، بل هو يهتم بالموجود فعلاً دون إلقاء أية أهمية للمقبول أو المردود .
كما أن المنهج الوصفي أيضاً لا يتدخل ليفرض قوالب معينة لا تتفق مع طبيعته ، ودون محاولة — أيضاً — لتقدير صيغ لإكمال نص ، أو تأويل لنص يتفق مع قواعد مستنبطة سلفاً من نصوص أخرى مخالفة للنصوص الموجودة أمام الباحث ، كما أنه أيضاً لا يلجأ إلى مظاهر التعليل أو إخراج النص عن ظاهره ليطمئني مع القواعد التقليدية .

((حقيقة المنهج الوصفي))

يعتبر (فردينان دي سوسير) المؤسس الحقيقي للمنهج الوصفي بعد مجهوداته التي كانت علامة بارزة في تحويل البحث اللغوي من المناهج السابقة عليه وبخاصة المنهج التاريخي ، الذي كان يدرس المادة اللغوية في فترات متعاقبة ليدلّ على أصلها وصورها حتى وصلت إلى ما هي عليه ، وهو أمر قد يكون ضرورياً للبحث التاريخي ، لكنه لا يغني عن دراسة الظواهر اللغوية في فترة معينة للتعرف على خصائصها الحاضرة .

ويعتبر العالم الاجتماعي (دوركهام) هو المؤثر الحقيقي في أعمال (دي سوسير) ، إذ حدد (دوركهام) الوقائع الاجتماعية باعتبارها أشياء تشبه الأشياء التي تُدرس في العلوم الطبيعية ، وأن هذه الوقائع الاجتماعية ذات طبيعة عامة ، فهي ليست فردية ، (والشيء) عند (دوركهام) يستظم كل

موضوعات المعرفة ، التي لا يمكن إدراكها بالنشاط العقلي الداخلي ، ولكن بما تقتضيه من الخبرة والملاحظة والتجربة ، وقد أشار (دوركهام) نفسه إلى أن اللغة يمكن اعتبارها (شيئاً) وهي ليست فردية ، ولكنها عامة^(١).

فاتجاه (دي سوسير) إلى المنهج العلمي — إذاً — كان بفضل العالم الاجتماعي (دوركهام) ، فاعتبرها هو الآخر — أي دي سوسير — اللغة (شيئاً عاماً) شأنه شأن الوقائع الاجتماعية الأخرى مما يسر السبيل إلى تطبيق قواعد العلم في دراسة اللغة .

ولكي يسير (دي سوسير) على هذا المنهج ، حدد ثلاثة أشياء (مصطلحات) :

الأول (الكلام) وهو ما يمثله (كلام الفرد) *La parole* ، وهو لذلك ليس (واقعة اجتماعية) لأنه يصدر عن وعي ، ولأنه نتاج فردي كامل ، على حين أن الوقائع الاجتماعية ينبغي أن تكون عامة ، تمارس فرضها على المجتمع وليست كالحركة الفردية التي تتصف بالاختيار الحر .

المصطلح الثاني *La Language* ، بمعناها العام ، وهي مجموع الكلام الفردي ، والقواعد العامة للغة الإنسانية ، وهي أيضاً ليست واقعة اجتماعية ، لأنها تتضمن مع القواعد العامة العوامل الفردية المنسوبة إلى الأفراد المتكلمين .

والمصطلح الثالث *La Longue* اللغة المعنية كالإنجليزية أو الفرنسية وهو المصطلح الذي يراه صالحاً للدراسة العلمية للغة المعنية ولقد حدده (دي سوسير) في هذه الصيغة .

La Lounge Le = Language minors La parole

وهذا المصطلح يعبر عن العادات التي تعلمها من المجتمع الكلامي التي على أساسها تصل بالآخرين في المجتمع ، ويكون يتنا الفهم المتبادل .

ويميز (دي سوسير) بين هذه المصطلحات الثلاثة ، فالمصطلح الأول ليس واقعة اجتماعية ، فهو فردي قائم على عنصر الاختيار ، وعنصر الاختيار لا يمكن التنبؤ به ، فلا يخضع للدراسة العلمية .

والمصطلح الثاني لا يمثل واقعة اجتماعية خالصة (لقية) لأنه يضم إلى الجوانب الاجتماعية جوانب فردية ، فالذي يمكن أن يطلق عليه واقعة اجتماعية هو ما أسماه *La Lounge* لأنها عامة داخل المجتمع وهي تمارس (فرضاً) على المتكلمين الأفراد وهي لا توجد عند كل فرد بصورة كاملة ، إنما كما يقول (دوركهام) نظام من القيم النقية .

فاللغة حسب هذا الإدراك (تجريد) وهو أصلح شيء — في نظر دي سوسير — للدراسة ، والصياغة العلمية .

التعاقبية والتزامنية في دراسة اللغة

يقصد بالتعاقبية الدراسة التاريخية ، لأن اللغة تدرس في مراحل تاريخية متعاقبة ، وبالتزامنية الدراسة في فترة زمنية واحدة ، والمنهج الوصفي يؤثر النوع الثاني من الدراسة (التزامنية) لأنه يدرس اللغة في حالة استقرار ذلك لأنها أشبه بدراسة مقطع أفقي . كامل من جزء من النبات ، حيث يوقفنا على جميع خواص النبات في هذا المقطع إذ يشمل مجموع الخلايا والألياف ، والحلقات ، فالدراسة هنا دراسة عامة شاملة لا تترك جزئية إلا أحاطت بها وكذلك الدراسة الوصفية للغة ، إنها دراسة شاملة دقيقة لمرحلة واحدة من مراحل اللغة .

أما الدراسة التاريخية للغة فهي دراسة جزئية لأطوار بعض الخواص دون البعض الآخر ، وبذلك يظل هذا النوع من الدراسة عاجزاً عن أن يوضح لنا بعض الظواهر تماماً كما يحدث في دراسة المقطع الرأسي للنبات الذي يمر بجميع أجزاء النبات ، لكنه لا يدرس كل جزء دراسة كاملة فنحن نعرف عند كل مقطع منه على بعض خواصه ، ولا نعرف شيئاً عن بقية الخواص الأخرى^(١).

العلامة اللغوية عند دي سوسير

اللغة نظام من العلامات أو الرموز ، هذا هو الأساس الثالث عند (سوسير) ، العلامة اللغوية وهي التي جعلته يعتبر اللغة نظاماً من العلامات ، والعلامة اللغوية تتوافق مع البحث العلمي الذي يؤمن بوجود أشياء محددة ومعينة رآها في العلامة اللغوية ، وإذا كان كثير من الناس يؤمن بأن اللغة هي مستودع من العلامات ، فإنهم رأوا في هذه العلامات أنها مفردات اللغة ، أو الصلة بين (اللفظ) و (الشيء الطبيعي) على خلاف ما يراها (دي سوسير) أنها العلاقة بين (التصور) و (الصورة السمعية) أي بين (اللفظ) و (المعنى) ، والعلامة هي هذان الجانبان معاً ، وهما معاً كالورقة ، لا يمكننا أن نقطع وجهها دون أن نقطع الوجه الآخر ، إن أي تغيير في الصورة السمعية لابد أن يؤدي إلى تغيير في التصور ، وأي تغيير في التصور لابد أن يؤدي إلى تغيير في الصورة السمعية^(٢).

هذه هي الأصول الثلاثة التي غيرت اتجاه الدرس اللغوي الحديث وسلكته في ميدان الدرس العلمي الموضوعي ، ويمكننا أن نجمل أهم نقاط ما تقدم فيما يلي :

١. كان تأثر (دي سوسير) بـ (دور كهايم) في ميدان العلوم الاجتماعية منفذاً إلى اعتبار اللغة أيضاً واقعة اجتماعية وجعلته يختص ما أسماه *La langue* ميدان البحث اللغوي .
٢. تركه طريق المنهج التاريخي إلى المنهج الوصفي لأنه الأساس الصحيح لبحث اللغة على أساس علمي .
٣. اقترحه دراسة اللغة على اعتبارها نظاماً من العلامات ليتسنى تطبيق مبادئ البحث العلمي عليها .

^١ النحر العربي والدرس الحديث ٢٩^٢ النحر العربي والدرس الحديث ٣١

٤. جعله علم اللغة علماً مستقلاً بذاته على اعتبار أن الدراسة الحقيقية لعلم اللغة هي دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها^(١).

العرب والمنهج الوصفي أولاً في القديم

ليس القول بأن العرب القدماء بدأوا دراساتهم اللغوية بالاعتماد على المنهج الوصفي بعيد عن الحقيقة ، ذلك لأن أية دراسة علمية لا بد أن تعتمد على جمع الظواهر الخاصة بالعلم المعين ثم دراستها بعد ملاحظتها وتجربتها والخروج بنتائج أو قواعد تخص هذه الظواهر .

وهكذا بدأ العرب القدماء منذ الأجيال الأولى جمع المادة اللغوية من أماكنها الصحيحة التي اعتقدوا أنها مناطق اللغة الفصحى البعيدة عن اللحن والبعيدة عن مناطق التأثير باللغات الأجنبية المحيطة بشبه الجزيرة العربية . وعندما رجع هؤلاء العلماء ، إلى حواضرهم (البصرة والكوفة) صنفوا هذه المعلومات ، أو المادة اللغوية المجموعة إلى فروع مختلفة ، منها ما يختص بمقت اللغة (المعجمات) ، ومنها ما يختص بقواعد اللغة (الصرف والنحو) ومنها ما يختص بالأساليب (النقد والبلاغة) .

ولقد كان أول عمل لغوي — على يد أبي الأسود اللغوي — عملاً وصفاً خالصاً إذ قال لكتابه : " إذا رأيتني قد فتحت لمي بالحرف فانقط نقطة فوقه إلى أعلاه ، وإن ضمنت لمي فانقط نقطة بيني يدي الحرف ، وإن كسرت فاجعل النقطة من تحت الحرف " ^(٢).

هذه الطريقة التي اتبعها أبو الأسود مع كتابه هي طريقة وصفية محضة .

وكذلك كان العلماء الأوائل في مشافهتهم للأعراب . وحرصهم على معرفة الصورة الواقعية للكلام ، وما هو أبو عمرو بن العلاء عندما عرف الطريقة الصحيحة لضبط كلمة (فرجة) أهي بفتح الفاء أم بضمها ، وكان هارباً من الحجاج حتى لقي أعرابياً في الصحراء ينطقها بالفتح ويخبره عن موت الحجاج فيقول (أبو عمرو) فما أدري بأيهما كنت أشد فرحاً ، بقوله (فرجة) أم إخباره إياي بموت الحجاج ^(٣).

وظلت هذه الطريقة الوصفية مع العلماء حتى نهاية القرن الرابع حيث كان يهتم ابن جني بجمع المادة اللغوية بمشاهدة الأعراب والاتصال بالمصدر البشري ، وهي الطريقة الوصفية الحديثة في جمع اللغة ، من ذلك ما يرويه عن (أبي عبد الله الشجري) الأعرابي فيقول (وسأله يوماً فقلت له كيف تجمع (دكاناً) ؟ فقال :

^١ النحو العربي والدرس الحديث ٣٢

^٢ ابن النديم الفهرست ٥٩ - ٦٠

^٣ الأعرابي : نزهة الأبناء ٢٥ - تحقيق أبو الفضل إبراهيم دار فضاء مصر

دكاكين ، قلت : فسرحاناً ؟ قال : سراحين ، فقلت فقرطاناً ؟ قال : قراطين ، قلت : فعثمان ؟ قال : عثمانون ، فقلت له : هلا قلت عثمانين ؟ قال : عثمانون ، فقلت له هلا قلت عثمانين ؟ قال : أيش عثمانين ؟ أرأيت إنساناً يتكلم بما ليس من لفته ، والله لا أقولها أبداً^(١).

هذه هي طبيعة البحث اللغوي في العصر الأول عند العرب ، وقد ذهب كثير من العرب العلماء لمشافهة الأعراب بالبادية والأخذ عنهم ، وإنقاذ كثير من الأوراق والأخبار ، فعل ذلك الخليل والكسائي والفراء .^١ ونجد في الكتاب لسيبويه كثيراً من الطريقة الوصفية في رصد الظواهر اللغوية (صرفاً ونحواً) ، فتجسده يعتمد على طريقة المشافهة للعلماء الموثوق بهم واعتماده على سؤال الأعراب الخالص الموثوق بدقة لغتهم ، ونجد الأبواب النحوية تعتمد في أمثلتها على كثير مما قاله العلماء والأعراب ، ونذكر بعض هذه الأمثلة فيما يلي :

أ — في نواصب المضارع .

١ — وذلك مثل تعليقه على قوله .

ألم تسأل الربيع القواء فينطق * وهل تخبرك اليوم ببداء سملق

وزعم يونس : أنه سمع البيت — (ألم) وإنما كتبت ذا لتلا يقول إنسان : فلعل الشاعر ، قال : (ألا)^(٢) . فانظر إلى دقة سيبويه وحرصه على عدم تروهم غير ما قاله أستاذه عن الشاعر الذي أنشد البيت .

٢ — وسألت الخليل عن قول الأعشى :

لقد كان في قول ثواء ثويته * تقضي لبانات ويسام سائم

٣ — وكان أبو عمرو يقول : لا تأثنا فنشتمك .

٤ — وسمعت يونس يقول : ما أتيتني فأحدثك فيما أستقبل .

فقلت له : ما تريد به فقال : أريد أن أقول ، ما أتيتني فأنا أحدثك وأكرمك فيما أستقبل^(٣) .

وسأله عن قوله تعالى : ((ألم تر أن الله أنزل من السماء ماءً فتصبح الأرض مخضرة ...)) ، فقال : هذا

واجب ، وهو تنبيه ، كأنك قلت أسمع أن الله أنزل من السماء ماءً فكان كذا وكذا ؟ وإنما خالف الواجب (المثبت) النفي ، لأنك تنقض النفي إذا نصبت ، وتغير المعنى^(٤) .

٦ — سألت الخليل عن قوله عز وجل : ((وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحياً ، أو من وراء حجاب أو

يرسل رسولاً فيوحى بإذن ما يشاء)) .

فزعم أن النصب محمول على (أن) سوى هذه التي قبلها .

^١ ابن جني : الخصائص ٢٤٢/١ تحقيق محمد علي النجار — دار الكتب المصرية .

^٢ الكتاب ج ٣ ص ٣٧ الهيئة المصرية للتأليف والنشر .

^٣ الكتاب ج ٣ ص ٤٠ الهيئة المصرية للتأليف والنشر .

^٤ الكتاب ج ٣ ص ٤٩ الهيئة المصرية للتأليف والنشر . ٧٤

ولو كانت هذه الكلمة على (أن) هذه (يعني أن الناصب للفعل (يوحى) هو (أن) الموجودة في الآية لا (أن) مضرة) لم يكن للكلام وجه ^(١).

وسؤال سيويه أسأته يعني اهتمامه بدقة السماع وكان المروي حديث شريف يحتاج إلى أن يروى بطريقة من طرق السماع أو التحمل للرواية ، فلعمري ماذا يكون المنهج الوصفي غير ذلك .

وفي باب ما جرى من الأسماء التي من الأفعال وما أشبهها من الصفات التي ليست بفعل نحو الحسن والكريم وما أشبه ذلك مجرى الفعل ، إذا أظهرت بعده الأسماء أو أضمرتها يقول ^(٢) : وسألت الخليل رحمه الله عن : (ما أحسن وجوههما) فقال : لأن الاثنين جميع ، وهذا بمزلة قول الاثنين : فمن فعلنا ذاك ، ولكنهم أرادوا أن يفرقوا بين ما يكون مفرداً ، وما يكون شيئاً من شيء ، وقد جعلوا المفردين أيضاً جميعاً ، قال الله جل ثناؤه : " وهل أتاك نيا الخصم إذ تسوروا الخراب إذ دخلوا على داود ففرغ منهم قالوا : لا تخف ، خصمان بغى بعضنا على بعض " .

وفي باب الحروف الخمسة التي تعمل ليما بعدها كعمل الفعل فيما بعده : وروى الخليل رحمه الله أن ناساً يقولون (هنا يصرح بسماع الخليل مباشرة عن العرب الموثوق بهم) : إن بك زيد مأخوذ ، فقال : هذا على قوله (انه بك زيد مأخوذ) وشبهه مما يجوز في الشعر نحو قوله وهو (ابن حريم الشكري :

ويوما توألينا بوجه مقسم * كان ظبية تعطر إلى وارق السلم

ويورد مجموعة من الأبيات منصوبة على المدح والتعظيم ، ويورد أيضاً قول الفرزدق :

ولكنني استقيت أعراض مازن * وأيامها من مستنير ومظلم

أناساً بثغر لا تزال وماحهم * شوارع من غير العشرة في الدم

ومما ينتصب على أنه عظيم الأمر ، قول عمر بن شاس الأسدي :

ولم أرَ ليلي بعد يوم تعرضت * لنا بين أثواب الطراف من الأدم

خلابية وتريسة حثريسة * نائك وعانت بالمواعيد والدمم

وبعد يتين قال أيضاً سيويه : " فكل هذا سمعناه من يرويه من العرب نصباً ، وطريقة أخرى من طرق

التحمل (في الحديث الشريف) يأخذ بها سيويه وهي سماعه ممن سمع من العرب الخلف ، يقول : وبلغنا أن أهل المدينة يرفعون هذه الآية : (وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحياً أو من وراء حجاب أو يرسل رسولا فيوحي بإذنه ما يشاء) ، فكانه قال والله أعلم : قال الله عز وجل : لا يكلم الله البشر إلا وحياً ، أو يرسل رسولا ، أي في هذه الحال ، وهذا كلامه إياهم " .

وتارة تكون الرواية أو السماع من مجهول فيقول : وأنشدنا (بالبناء للمجهول) لبعض العرب الموثوق

بهم :

^١ الكتاب ج ٣ ص ٥٠ الهيئة المصرية للناليف والنشر

^٢ الكتاب ج ٢ ص ٤٨ الهيئة المصرية للناليف والنشر

فلما ابن أم أناسٍ أرحل نالقي * عمرو ، فتبلغ حاجتي أو تزحف
ملك إذا نزل الوفود ببابه * عرفوا مواردَ مزبدٍ لا ينزف

طريقة جمع المادة العلمية :

على الرغم من أن اللغويين والنحاة العرب المحدثين يعمون في معظمهم — على طريقة القدماء في جمع المادة

اللغوية من حيث :

التعدد النسيـ

التعدد الزماني

التعدد النصي

لأننا نجد أنه — في هذا الزمان المتقدم — لم يكن أمام علمائنا الأوائل إلا الأخذ بهذه الطرق :

أولاً : أما بالنسبة للعامل الأول ، وهو التعدد البيئي (المكاني) ، فإننا نجد أن هدفهم كان التحرز ما أمكن من جمع هذه المادة من غير العرب الخالص ، والابتعاد عن أطراف الجزيرة العربية خوفاً من اختلاط لغة العرب بغيرهم من الأمم المجاورة ، كما ابتعدوا عن القبائل التي يمكن — نتيجة اختلاطها — أن تكون قد شابت لغتها بعض الخصائص اللغوية غير العربية الخالصة ، فالمنهج واضح — إذاً — أمام علمائنا ، أن يأخذوا اللغة من القبائل التي في وسط الجزيرة منعاً للتعدد اللغوي ما أمكن ، فأخذوا من قبائل قيس وقيم وأسد ، فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه ، وعليهم أنكل في الغريب ، وفي الإعراب وفي التصريف ، ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين ، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم ، وبالجمله فإنه لم يؤخذ عن حضري قط ، ولا عن سكان البراري ممن كان يسكن أطراف بلادهم المجاورة لسائر الأمم الذين حولهم ^(١) .

وهذا العمل يقترب كثيراً من المنهج الحديث في جمع المادة العلمية ، خاصة في هذا العصر الذي لم توجد فيه وسائل جمع المادة العلمية ولا وسائل الانتقال ، ولا مساعدو البحث ولا وسائل التسجيل الحديثة ، إنه عمل عظيم إذا قيس بمقاييس هذا العصر .

إن النحاة القدماء لا يمكن أن نلومهم على اختيار هذه الرقعة الواسعة من الجزيرة العربية ، فقد أرادوا ألا تفوقهم نصوص من اللغة تحسب عليهم — إن هم تركوها — بأنهم لم يجمعوا نصوصاً كاملة تكون أدق في المعيار العلمي ، لذا كانت محاولتهم هذه تحسباً من هذه المؤاخذات .

ثانياً : التعدد الزماني :

يقصد بالتعدد الزماني هنا ، مخالفة اللغويين والنحاة للمنهج الحديث في رصد الظواهر اللغوية ، فالمنهج الوصفي الحديث يرى أن لا تشمل الظاهرة اللغوية كل هذه الفترة الزمنية التي قعد لها النحاة الأوائل منذ

^١ المزهر — السيوطي ١١١/١ دار إحياء الكتب العربية ، تحقيق محمد جاد المولى .

منتصف القرن الثاني قبل الإسلام إلى أواخر القرن الرابع بعد الإسلام في البادية ، ومنتصف القرن الثاني قبل الإسلام إلى منتصف القرن الثاني بعده في الحواضر العربية .

هذا هو اجتهاد علمائنا القدامى لقد اعتقدوا أن هذه الفترة الزمانية هي الفترة الخالصة للغة حيث لم يكن الاختلاط قد تمّ بين العرب الخُلص وغيرهم من الأمم ، وإن كان قد حدث اختلاط فهو اختلاط عام ، ولا يشمل جميع البيئات ، ويمكن تدارك ما يحدث فيه من شوائب الاختلاط .

قد لا يرتضي المحدثون طول تلك الفترة الزمانية ، ويرون أن هذه الفترة كان يمكن أن تدرس على فترات تاريخية متعاقبة ليرى أثر التطور التاريخي لتلك الفترة ، ويتبع هذه الظواهر عَصراً وراء عصر ، وذلك ما يفعله المنهج التاريخي (التعاقبي) في العصر الحديث ، وثبت هذه الدراسة نوع التطور إن كان دلاليًا وذلك إذا تبع تطور المعنى ، أو مبنويًا إذا تبع تطور المبنى .

وأني لعلمائنا القدامى أن يفرقوا بين هذه الفترات في ذلك الزمن الباكر ، في عهد طفولة اللغة ؟ لقد اعتقد النحاة أن هذه الفترة الطويلة التي درسوها تمثل مرحلة واحدة من مراحل تطور اللغة ، وبذلك هي تمثل أصدق تمثيل للفترة الخالصة النقية ، وكان الزمن قد توقف عند هذه الفترة ، ولم يدركوا أن هذه الفترة كافية للتغير اللغوي (إن الفارق الزمني بين المحدثين والقديماء يعطي المحدثين من تجارب القرون السابقة ما لم يتبها مثله للنحاة العرب الذين كانوا طلاباً في هذا العمل ، وعذر الطليعة دائماً أنه حسب أنه أنار الطريق ومهدّها بوسائله المتاحة له ، دون أن يكون عالة على حكمة موروثه عن السابقين ، ولو أننا سلمنا هذه الحقيقة لبدا لنا ما يتصوره المحدثون قصوراً عند القدماء كأن لم يكن ^(١) .

ثالثاً : التعدد النصي

أعني بالتعدد النصي ، تعدد النصوص اللغوية من حيث النوع إذ لم يعتمد النحاة واللغويون على نوع واحد من النصوص كالقرآن الكريم أو الحديث الشريف ، أو الشعر أو النثر . وإنما كانت الأنواع الأربعة — باستثناء الحديث في القرون الأولى — مجال استشهادهم ، وهذا أمر لا يعترف به المنهج الوصفي . وقد يكون ذلك صحيحاً — منهجياً — لكن ينبغي أن نضع نصب أعيننا دائماً أن النحاة (لم يتصدوا لهذه المهمة الجليّة) .

(مهمة المحافظة على القرآن الكريم من خلال رصد الظواهر اللغوية وتقييدها حسب مستويات الصوت والصرف والمعجم والنحو والدلالة) ومن أجل ذلك لم يكن ليتأتى للعلماء أن يرصدوا نوعاً واحداً من النصوص أو لهجة واحدة من اللهجات ذلك لأن اللهجة الواحدة للقبيلة الواحدة لم تكن لتعطي صورة صادقة عن اللغة المشتركة ، ذلك لأن كل قبيلة لها استعمال خاص يعطي انطباعاً مغايراً عن اللغة الفصحى ، ولا يمكن دراسة القرآن على هذا النحو أو دراسة اللغة وإلا أنت على أمشاج مختلطة مختلفة

فإذا أضفنا لعناية القدماء بالدراسات الدقيقة لهذه النصوص عناية أخرى من نوع خاص ، وهي عنايتهم واعتدادهم بهذه النصوص المروية اعتداد رواة الحديث بالحديث في نقد نصوصه وتوثيق نسبة الكلام إلى قائله ، وإن لم يكن الأمر يقتضي كل ذلك العت عرفنا كيف كانت المحافظة على لغة القرآن الكريم ، إن هذا التوثيق الذي التزمه النحاة إنما ينتج عن كتابة النصوص لا نطقها ، ولو كانت منطوقة أو مسجلة على آلات صوتية مما كانوا في حاجة لهذا التثبت .

وعلى الرغم من أن بعض العلماء قد لاحظ ذلك التطور خلال الفترة الزمنية المستشهد بها ، إذ يرى الخطابي أن زيادات الحروف في أماكن ، وتحذف حروف في أماكن أخرى منها إنما جاءت على نهج لغتهم الأولى قبل أن يدخلها التغيير ثم صار المتأخرون إلى ترك استعمالها في كلامهم^(١) .

على الرغم من ملاحظة ذلك التطور اللغوي من بعض علمائنا فإن النحويين لم يعطوه أهمية التي يستحقها ، وإن اهتم به اللغويون ومؤرخو الأدب ، ونقاده فقد تكلم اللغويون على المهجور والدخيل ، وتكلم مؤرخو الأدب ونقاده عن العصور المختلفة للأدب كالجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي الخ ، وقد رصدوا التغيرات الخاصة بكل عصر^(٢) .

بقيت مسألة المشافهة التي يهتم بها المنهج الوصفي الحديث ، الذي يرى أن الوصف الدقيق للظواهر اللغوية إنما ينبغي أن يكون من خلال مساعد الباحث يجيد اللهجة أو اللغة المدروسة ويمثلها تمثيلاً صحيحاً دقيقاً ، ولم يكن ذلك ممكناً في القديم ، فمن أين يعرف الباحثون القدماء على لغة أو لهجة امرئ القيس ومن عاصره ومن لحق به ، ولم يكن في ذلك الزمان آلات أو أدوات تسجل بها أصوات اللهجات أو حتى طباعتها على الآلات التي تأخذ بصمات الفم .

إن نسبة القصود إلى النحاة — حينئذ — لا تستقيم على إطلاقها لأن النحاة لو شافهوا امرأ القيس أو ابن هرمة لقامت عليهم الحجة لاختلاف النطقين حينئذ ولبرز البعد اللهجي بين طريقي النطق ، إن كل ما استطاعه النحاة أن يسجلوا المواد المدروسة ، مما أدى إلى استنباط قواعد من مادة مكتوبة لديهم لا تفرق سطورها بين لهجة وأخرى ، بل إنهم — حتى من خلال هذه المواد المكتوبة — استطاعوا أن يفرقوا بين لهجة وأخرى ، وكل ذلك يدعونا إلى التماس العذر لعلمائنا الأقدمين^(٣) .

^١ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم ص ٤٨ .

^٢ انظر الأصول ١١٦ .

^٣ انظر الأصول ١١٧-١١٨ .

المنهج الكوفي :

يمكن القول إن المنهج الكوفي كان أقرب إلى المنهج الوصفي باعتبار أن نظرتهم إلى النصوص كانت نظرة وصفية ، لا تميل إلى النظرة العقلية أو الفلسفية ، ومعالجة هذه النصوص — في حالات كثيرة — حسبما هي عليه ، ولو أدى الأمر إلى استخراج قياس جديد ينطبق على النصوص الطارئة التي لم تخضع إلى القواعد المستقرة السابقة .

ولقد أثر على منهج الكوفيين على هذا النحو دراساتهم الأولى في الكوفة ، وهي مدرسة الإقراء ، إذ كانت الأولى مهمة منذ البداية بالقراءات القرآنية ، وبلغ منهم كثير في القراءات والنحو ، فأثر هذا الاتجاه النصي على اتجاههم النحوي ، وكانوا أقرب إلى معالجة النصوص على ما تبدو عليه دون أن يعملوا عقلهم كثيراً في هذه النصوص ، وبكفي أن شيخ الكوفة علي بن حمزة الكسائي كان قارئاً ، بل كان شيخ القراء في الكوفة بعد حمزة بن حبيب الزيات وعاصم بن أبي النجود ^(١) .

ومن أجل ذلك كان احترامهم لسائر القراءات القرآنية ووقولهم منها موقف القبول وعدم تخطئهم القراء إلا في القليل النادر ، فكانت القراءات مصدراً هاماً من مصادر نحوهم ، وذلك على عكس البصريين الذين وقفوا من القراءات موقفاً متشدداً وخطئوا كثيراً من القراء لأن قراءاتهم لم توافق منهجهم ^(٢) .

وأثر ذلك الموقف والمنهج بالنص في منهجهم النحوي واهتموا بالرواية والتلقين وذلك يتناسب تماماً مع المنهج الوصفي .

كانت الدراسة الكوفية — في عمومها — تعتمد على المثال الواحد ، دون أن تقف منه موقف المعارض أو المؤول ، ولعل ذلك جعل كثيراً ممن يعصبون للمنهج البصري يقفون من الكوفيين موقف الساخر أو المتندر ، فيقولون إن الكوفيين لو وجدوا مثلاً واحداً لجعلوه أصلاً وقلدوا عليه أي جعلوه قاعدة .

وقول بعضهم : إن أجلى ما يتميز به المذهب البصري بناء قواعده على الأغلب الشائع من كلام العرب ، وتحكيم المقاييس العقلية في الكثير من شئونه ، وإذا اصطدم بأصل من أصوله بسمع غير مشهور ، فزاع إلى التأويل والتوجيه ، أو رمى المسموع بالشذوذ أو النادر ، بل والتخطة أحياناً .

أما مذهب الكوفة فلوازه بيد السماع ، لا يخفر له ذمة ، ولا ينقض له عهداً ، ويهون على الكوفي نقض أصل من أصوله ونسف قاعدة من قواعده ، ولا يهون عليه أطراح المسموع ^(٣) .

كان الكوفيون كما يرى (المخزومي) أميل من البصريين إلى فهم الطبيعة اللغوية ، وإدراك أن القضايا النحوية سبيلها السماع والاستقراء ، لا الإمعان المنطقي في القياس ، فلا يزال الكوفي يخضع في أحكامه لذوقه الطبيعي ، متحرراً من كل ما من شأنه أن يعوق تدوله روح النص من قيود الاطراد .

^١ مدرسة الكوفة النحوية ٢٢-٢٦ .

^٢ مدرسة الكوفة النحوية ٢٣٧-٢٤٩ .

^٣ مدرسة الكوفة النحوية ٣٥٠ نقلاً عن مجلة التجمع العلمي - دمشق ص ١١٩ .

وهذه هي بعض الأمثلة التي نسوقها لتبين روح المنهج الوصفي عند الكوفيين :

١- منع الكوفيين تقدم الخير على المبتدأ :

يمنع الكوفيون تقدم الخير على المبتدأ في مثل (قائم زيد ، وذهب عمرو) وفي مثل : (أبوه قائم زيد) ولا يرون رأي البصريين الذين يجوزون تقدم الخير المفرد أو الجملة كما في الأمثلة الثلاثة المتقدمة ، ويعرب الكوفيون ذلك المبتدأ المتأخر (عند البصريين) فاعلاً لـ (قائم) ، وذهب اللذين يعربان مبتدأ .

وحجة الكوفيين هو أن تقدم الخير في مثل هذه الجمل يلزم عليه تقدم ضمير يعود على المبتدأ المتأخر (في رأي البصريين) وفي ذلك عود للضمير المتقدم على المبتدأ المتأخر ، ورتبة الضمير — في الأصل — التأخر عن العائد إليه لا التقدم ^(١).

إن مذهب الكوفيين في هذه المسألة أقرب إلى الوصف من مذهب البصريين كما أننا أقرب إلى الواقع اللغوي أيضاً وليس بها نوع من الإكراه أو القصب لإجبار النص على ترتيب معين .
(البصريون يقولون بحذف الخير ، والكوفيون يجعلون المنصوب خيراً)

٢- مسألة حذف خير ليت :

ساق البصريون شاهداً على حذف الخير ، قول الشاعر :

يا ليت أيام الصبا رواجما

وقول البصريين بالحذف بناء على نصب الخير (رواجما) ، دون رفعه ، لأن خير (إن) يكون مرفوعاً وليس منصوباً ، فقالوا إن هذا المنصوب حال والخير محذوف تقديره (لنا) أي : (يا ليت أيام الصبا لنا رواجما) ، وتقدير البصريين هذا حفاظ على قواعدهم ، وهي : أن خير هذه الحروف ينبغي أن يكون مرفوعاً ، فإذا لم يكن مرفوعاً فيمكن إعرابه حالاً ويبحث عن خير جديد II ، وهذا تفكير معياري غير واقعي .

ولم يقل الكوفيون بالحذف بل قالوا : إن (رواجما) خير (ليت) وليست حالاً ، ولسنا مضطرين إلى تقدير خير محذوف لأن نصب الخير وارد وجائز عند الفراء ، وهذه لغة بعض العرب ، لأن (ليت) بمعنى (تمنى) وهم يقولون : (تمنيت زيدا قائماً) فكذلك (ليت) في هذا البيت .

وفي ظني أن فكر الفراء في هذه المسألة أقرب إلى الوصف خصوصاً أن فكره لا يهوج إلى تقدير ، وقد اتفق النحاة جميعاً على أن الفكر الذي لا يهوج إلى تقدير أولى مما يهوج إلى تقدير ^(٢).

٣- النعت بالمصدر

ينعت بالمصدر كثيراً وإن كان على غير قياس ، قال ابن مالك :

ونعتوا بمصدر كثيراً * فالتمزوا الإفراد والتذكير

^١ الإنصاف ١-٥٦ .

^٢ المفصل ٢٨ ، والخصائص ٣٧٤/٢ .

فيقال هذا رجل عدل وإنسان زور ورجل رضي ، قال تعالى : (قل أرأيتم إن أصبح ماؤكم غوراً ، فمن يأتيكم بماء معين) ، وقال تعالى : (وجاؤوا على قميصه بدم كذب) .

ومع هذه الكثرة لم يوافق البصريون والكوفيون ، على أن يترك النعت على صيغته المصدرية ، لكن البصريين كانوا أكثر تكلفاً من الكوفيين .

فقد رأى البصريون أنه لابد من تأويل مضاف محذوف ، ففي قولهم (رجل عدل) ، أي رجل ذو عقل ، وذو زور ، وذو رضي ، وذو غور ، وذو كذب .

وقد كان الكوفيون أقل تكلفاً ، إذ لم يقدروا مضافاً محذوفاً ، لكنهم جعلوا المصدر في صيغة المشتق ، فقالوا إن النعوت عدل ، وغور ، وكذب ، وما مثلها من المصادر في قوة المشتقات ، عادل ، وغائر ، وكاذب ، وما مثلها .

ووافق ابن يعيش على أن تقبل صيغة المصدر على شكلها دون تأويل ودون حذف وهو أقرب الثلاثة إلى الوصفية ^(١) .

٤- العطف على الضمير المرفوع المتصل دون فصل :

يرى جمهور النحاة أنه إذا أريد العطف على الضمير المرفوع المتصل فلا بد أن يفصل بينه وبين المعطوف عليه بشيء آخر كالضمير المنفصل أو التوكيد أو المفعول أو أي فاصل آخر كما في هذه الآيات :

(فاذهب + + أنت وربك فقاتلا) ٢٤ المائدة .

لعطف (ربك) على الضمير المرفوع المستتر في (اذهب) بالضمير المنفصل (أنت) ، وكذلك قوله تعالى : (اسكن + + أنت + وزوجك الجنة) .

ويعلل ابن الحاجب لذلك أن الضمير المرفوع المتصل (أو المستتر) كالجزم من الكلمة ، وهم أي العرب أو النحاة لا يعطفون على الجزء II (هكذا) فأتوا في الصورة بالضمير المنفصل ، ليكون العطف عليه لفظاً ^(٢) .

وإذا جاء العطف دون فاصل ما فهو ضعيف أو قبيح عند البصريين كقول الشاعر :

قلت : إذ أقبلت + + وزهر قنادى * كنعاج الفلا تعسفن رملا

وقول آخر :

فلما لحقنا والجياد عشية * دعوا : بالكلاب واعتزينا لعامر

فقد عطف في البيت الأول (زهر) على الضمير المرفوع المستتر في (أقبلت) أي (هي) دون فاصل ما .

وعطف (الجياد) في البيت الثاني على ضمير المتكلمين الفاعل (نا) من (لحقنا) وذلك ضعيف عند

البصريين .

^١ انظر : أوضح المسالك ٣/٣١٢ ، وشرح المفصل ٣/٥٠ .

^٢ الإيضاح ١/٤٥٥ .

واستقبح ذلك سيويه أيضاً ، ولم يعلل لذلك القبح كغالب أحواله فقال : (واعلم أنه قبيح أن تقول : ذهبت وعبد الله ، وذهب وعبد الله)^(١) ، وكذلك استقبح ذلك المبرد .

وأجاز ذلك الكوفيون ولم يستقبحوا ما ورد على ذلك ولم يضعفوه ، ولم يتأولوا ولم يقدرُوا ، لأن ما ورد من كلام العرب من شعر أو نثر فهو مقبول عندهم .

وابن مالك أيضاً يميز ذلك إذ يقول (ولا يمتنع العطف عليه دون فصل ، ومنه ما حكى سيويه ، (مررت برجلٍ سواءٍ + + والعدم) فعطف العدم بالرفع على الضمير المستتر في سواءٍ^(٢) : وقد جاء أيضاً في الشعر غير ما تقدم قول جرير :

ورجا الأخطل من سفاهة رأيه * ما لم يكن + + وأبّ له لينالا

فقد عطف قوله (أب) بالرفع على الضمير المستتر (هو) في (يكن) ، وتجويز الكوفيين لهذه الأمثلة والشواهد يشير إلى تمسكهم بالنصوص وأخذها على ظاهرها ، دون تأويل وهو ما يأخذ به المنهج الوصفي .

هذا قليل من كثير من طريقة الكوفيين أو أفراد منهم (كالكسائي أو الفراء أو ثعلب) في دراسة الظواهر النحوية (أو الصرفية) يعتمدون الظاهر الموجود أمامهم خاصة — إذا كان قرآناً أو قراءات — احتراماً وتقديساً للنص القرآني ، أو للنص العربي شعراً أو نثراً ، وهذه الطريقة الوصفية أراحتنا من كثير من وجوه التأويل التي تفسر أشياء في ذهن العلماء دون أن تفيد في تفسير ما هو موجود فعلاً .

^١ كتاب سيويه ٣٨٠/٢ .

^٢ النظر : مع المراجع ١٣٨/٢ ، وشرح الكافية للرضي ٣١٩/١ .

القسم الثاني : الدراسات اللغوية الوصفية العربية في العصر الحديث (القرن العشرين) :

بعد أن اتصل طلاب البحث العلمي بطرق البحث اللغوي في أوروبا وأمريكا في القرن العشرين ، أدركوا ضرورة الربط بين التراث العربي العظيم ونظريات البحث الحديث ، واستئناف النظر في أعمال القدامى على ضوء مناهج الدرس الحديث ، وهؤلاء الباحثون الرواد يشكلون بأعمالهم العلمية القيمة حلقة الوصل بين التراث والمعاصرة .

إن فترة ليست بالقصيرة كانت الغلبة فيها للمنهج الوصفي البنيوي الذي أولى العلماء فيه جلّ اهتمامهم لدراسة اللغات الحية ، واستمر الأمر كذلك إلى أن ظهرت المدرسة التحويلية بعيد منتصف القرن العشرين على يد العالم اللغوي نعوم تشومسكي ، وأدت إلى ثورة في علم اللغة مما قدمته من منهج لغوي جديد ^(١) .

لقد ظهرت محاولات جادة في مطلع نضتنا الحديثة ترمي إلى ربط الدراسات العربية بالمنهج الحديث . كانت أولى هذه المحاولات لدى (جورجى زيدان) في كتابه عن اللغة (الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية) والثاني عن (اللغة العربية كائن حي) ، وقد عرض في هذين الكتابين دراسات عن وظيفة اللغة وطبيعتها وطرق تحليلها ، وأفاد في هذين الكتابين من ممارسات الغربيين وتجاربهم وطرق بحوثهم خاصة المستشرقين الألمان ، وقد أفاد الرجل من هذه التجارب البحثية الغربية ، والنظريات اللغوية التي كانت سائدة في أوائل القرن العشرين . وثاني هذه المحاولات ما قام به الأب أنستاس ماري الكرمللي بدراسة اللغة العربية ، علومها ولهاجتها ، ومحاولة التمهوض بها ، ظهر ذلك في مؤلفاته اللغوية ، وفي مجلة (لغة العرب) التي كان يصدرها ^(٢) . وقد قام بعض المستشرقين بالتدريس — في أوائل القرن العشرين — في كلية الآداب في جامعة القاهرة ، وكان تركيزهم على العلاقات التاريخية بين اللغة العربية وأخواتها الساميات ، ووصلوا إلى نتائج طيبة في الربط بين أفراد هذه الأسرة اللغوية .

الدراسات المنهجية الحقيقية لعلم اللغة الوصفي :

كانت البداية الحقيقية للكتابات في علم اللغة الوصفي على يد ، د : علي عبد الواحد والي حينما كتب (علم اللغة) ، (وفقه اللغة) ، وكانت دراسته في هذين الكتابين تعتمد على المبادئ الآتية :

- ١- ينبغي أن تعتمد الدراسة الوصفية على الملاحظة والتجريب .
- ٢- التفريق بين اللغات الحية والميتة .
- ٣- ينبغي تقسيم الظواهر اللغوية إلى مستويات صوتية وصرفية ونحوية ودلالية .

^١ دراسات في البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية ص ٣٠ - د. عبد المقصود أحمد .

^٢ دراسات في البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية ص ٣٠ .

٤- البنية اللغوية تتألف من عناصر ذات وجود متميز لكنها بينها علاقات عضوية .

٥- ضرورة التفرقة بين اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة .

الدكتور إبراهيم أنيس ودراساته الوصفية في الأصوات والنحو والدلالة :

للدكتور أنيس كتابات مختلفة في المستويات اللغوية المختلفة فله كتاب (الأصوات اللغوية) يدرس فيه

الأصوات العربية دراسة صوتية تحليلية وصفية ، ويفرق بين الدراسات الوصفية والدارسات التاريخية .

وله كتاب (اللهجات العربية) يعرض فيه خصائص اللهجات العربية قبل وبعد الإسلام ، ويدرسها دراسة

وصفية تحليلية ، كما يعرض فيه المستويات الفونولوجية والمورفولوجية والنحوية والدلالية للهجات .

وهو يشرح منهجه في صدر كتابه (اللهجات العربية) : ودراستنا للهجات يجب أن تبدأ وصفية ،

نشرحها ونسجلها ، ونحلل أصواتها وكلماتها دون التعرض في البدء إلى أي نوع من المقارنات أو الحكم على أن

لها صلة باللهجة قديمة ، فإذا فرغنا من الدراسة الوصفية التحليلية لكل لهجة من اللهجات الحديثة نكون قد حققنا

أغراضاً جليلة منها :

١- تسجيل لهجاتنا التي تكون مرحلة تاريخية من حياتنا الاجتماعية .

٢- إشباع رغبات العلماء في الدراسات الأكاديمية للهجات .

٣- استخدام تلك الدراسات في دراسة اللهجات العربية القديمة ^(١) .

الدكتور عبد الرحمن أيوب ونقده للدرس النحوي القديم :

قدم الدكتور أيوب كتاباً قيماً في نقد التراث النحوي القائم على أسس معيارية ومتأثر بالدراسات اليونانية

في مسائل التقسيم الأرسطي للكلمة ، ومسائل التعليل ، وإغراقه في التأويل وإعطاء شكل آخر للجمل من خلال

هذا التأويل ليس موجوداً في شكلها الحالي .

ويبدأ الدكتور أيوب في نقده للنحو العربي بدءاً من الكلام وأقسامه ومروراً بمعاني الإعراب والبناء ثم يتبع

الأبواب النحوية القديمة ناقداً لها ولأسسها الفكرية القائمة عليها ، لكن الدكتور أيوب لا يقدم لنا في كتابه القيم

بناءً نحوياً جديداً بديلاً للتراث النحوي القديم .

والكتاب يقدم لنا منهجاً دقيقاً في الوصفية ويوصي باتباعه ، وترك الدراسة اللغوية القديمة ، لأنها أدت إلى

تعقيد الدراسات الصرفية والنحوية .

وتقسيمه للغة شأنه شأن من تعرضوا لهذا التقسيم بعده يقوم على أساس الشكل والوظيفة لا الدلالة ،

وينتهي إلى التقسيم السداسي للكلمة ^(٢) .

^١ اللهجات العربية ٩-١٠ .

^٢ دراسات نقدية في النحو العربي ٧-٩ .

الدكتور تمام حسان وبناء حديث علوم اللغة والبلاغة :

بدأ الدكتور تمام حسان حياته العلمية بعد عودته من الملترا بكتابين أولهما (مناهج البحث في اللغة)
وثانيهما (اللغة بين المعيارية والوصفية) .

وهو في الكتاب الأول يحدد مناهج البحث في علوم اللغة أصواتاً وصرفاً ونحواً ودلالةً ، ويحدد هذه الفروع
بالمناهج الوصفية ، ويرسم طريقة البحث باتباع الآتي :

١- الباحث في علوم اللغة كالباحث في تشريح الجسم الإنساني عليه أن يصف ما يراه لا أن يصدر أحكاماً
أو يفرض قواعد .

٢- وأن الباحث اللغوي لا يفرض قواعد أو يصدر أحكاماً ، وليس أيضاً من وظائفه أن ينص على ما يجوز
لغوياً ولا ما لا يجوز .

٣- وأن الباحث اللغوي يختار مرحلة معينة من لغة معينة ليصفها وصفاً استقرائياً ، وتتخذ النواحي
المشتركة بينها ويسمونها قواعد ، لكن هذه القواعد ليست معياراً ولكنها جهة اشتراك بين حالات الاستعمال
الفعلية .

هذه هي المبادئ التي راعاها الدكتور تمام ، وهو يرسم قواعد المنهج الوصفي الصحيح في دراسة فروع
اللغة .

وكتابه الثاني (اللغة بين المعيارية والوصفية) ، هو رسم لحدود كل من المنهجين ، وإن كان ذلك من خلال
رصد لظواهر المنهج العربي القديم ، كالقياس والتعليل والمستوى الصوابي ، وأثر الفرد في نمو اللغة ، وهو في كل
خطوة يخطوها لا يحكم وإنما يصف ويلاحظ ، ومقدار بُعد ما كان عليه القدماء من المنهج الوصفي ، وهو في
رصده للمنهج الوصفي يرصده من خلال حديثه عن مظاهر وصفية كالحديث عن الرموز اللغوية ، والاستقراء
والتقعيد ، والمسلك الاجتماعي للغة .

ولا شك أن الكتاب ما إن تنتهي آخر خطواته حتى نكون قد تعرفنا المنهجين القديم والحديث ، وتعرفنا
على أهمية المنهج الحديث وأنه الذي ينبغي أن يتخذ أساساً للبحث اللغوي .

كتاب (اللغة العربية معناها ومبناها) :

يقع هذا الكتاب في ثمانية فصول تشمل جميع المستويات اللغوية بدءاً من الكلام واللغة في الفصل الأول ،
وبالأصوات في الفصل الثاني ، ثم النظام الصوتي في الفصل الثالث ، ثم النظام الصرفي في الفصل الرابع ، ثم النظام
النحوي في الفصل الخامس ، ثم الظواهر السياقية في الفصل السادس ، ثم المعجم في الفصل السابع ، وأخيراً
الدلالة في الفصل الثامن .

ولي ظني أن هذا الكتاب هو خلاصة أفكار الدكتور تمام حسان في البحث اللغوي المتكامل ، بل لا أعالي

إذا قلت إنه قمة الدراسات اللغوية العربية في الربع الأخير من القرن العشرين .

إن منهج الدكتور تمام في هذا الكتاب هو أن يجعله متكاملاً ، كل فصل يقود إلى الفصل الذي يليه ، وهو إلى حد كبير يوضح أنه لا يمكن فصل المستويات اللغوية عن بعضها إلا من أجل البحث فقط .

وقد اهتم الدكتور تمام في كل خطوة ومسألة من هذا الكتاب أن يمزج الدراسات النحوية بالدراسات الدلالية أو كما هو منطوق الكتاب أن يجعل المبنى والمعنى شيئاً واحداً في الدراسة ، وأنه لا تقوم دراسة لغوية صحيحة لأي مستوى لغوي إلا بالاهتمام بالجانبين معاً ، وأنه لا يمكن فصلهما عن بعضهما ، أو كما عبر (دي سوسير) بأن العلاقة اللغوية لا يمكن فصل مبنائها عن معناها ، لأنها كوجهي الورقة إذا قطع أحد الوجهين قطع الوجه الآخر .

وقد اهتم الدكتور تمام بإظهار العناصر التي يشتمل عليها كل مستوى لغوي :

أولاً : النظام الصوري للغة يستخدم في دراسته العناصر الآتية :

١- معطيات علم الأصوات ، وهي أوصاف الحركات التي يقوم بها الجهاز النطقي ، أثناء النطق ، وكذلك الآثار السمعية المصاحبة .

٢- طائفة من العلاقات العضوية الإيجابية ، وطائفة أخرى من المقابلات أو (القيم الخلافية) للتفريق بين الأصوات .

ثانياً : النظام الصوري يتكون من :

أ- مجموعة من المعاني الصرفية ترجع إلى :

١- مباني التقسيم كالاسمية والفعلية والحرفية .

٢- أو مباني التصريف كالأفراد والتثنية والجمع ، والتذكير والتأنيث والتعريف والتكثير ، والتكلم والخطاب والغيبة .

٣- مقولات الصياغة الصرفية كالطلب والصيرورة والمطاوعة والألوان ، والأدواء والحركة والاضطراب ، والتعدية الخ .

ب- مجموعة من المباني تتمثل في الصيغ الصرفية ، وفي اللواحق واللواحق والأدوات فتدل هذه المباني على تلك المعاني بوجودها إيجاباً ، وبعدمها سلباً (الدلالة العدمية) .

ج- طائفة من العلاقات العضوية الإيجابية وأخرى من المقابلات (القيم الأخلاقية) بين المعنى والمعنى ، أو المبنى والمبنى ، حيث يلتقي المصدر (صوم) مع الصفة المشبهة (شهيم) في صيغة (فعل) ، وحيث يفرق بين الصيغة والأخرى باختلاف وزلهما (كفاعل) في مقابل (مفعول) و (المتجرد) في مقابل (المزيد) و (المذكور) في مقابل (المؤنث) وهكذا .

والنظام النحوي يتكون من :

أ- طائفة من المعاني النحوية العامة كالخير ، والإثشاء ، والإثبات ، والنفي والتوكيد ، والاستفهام ، والأمر والنهي ، والدعاء ، والتمني ، والترجي ، والعرض ، والتحضيض ، والشرط والقسم ، والتعجب ، والمدح ، والذم الخ .

ب- طائفة من المعاني النحوية الخاصة ، أو معاني الأبواب ، كالفاعلية ، والمفعولية ، والحالية ، الخ .

ج- مجموعة من العلاقات التي تربط بين المعاني الخاصة وتكون قرائن معنوية عليها ، حتى تكون صالحة عند تركيبها لبيان المراد منها ، وذلك كعلاقة الاستاد والتخصيص والنسبة والتبعية .

د- ما يقدمه علما الصوتيات والصرف لعلم النحو من المباني الصالحة للتعبير عن العلاقات كالحروف والحركات في علامات الإعراب ، والمباني كالاسم والفعل والحرف عندما تحتاج إليها الأبواب النحوية كاسماء الفاعلين والمفعولين والصفات المشبهة ... الخ ، وبذلك ندرك مدى تماسك عناصر الأنظمة المختلفة .

هـ- القيم الخلافية وهي التي لا يستغنى عنها أي نظام من الأنظمة ، وهي التي تميز بين العناصر السابقة في النظام بعضها والبعض الآخر ، كأن نرى الخير في مقابل الإثشاء والشرط الإمكان في مقابل الشرط الامتناعي ، والمدح في مقابل الذم ، والمتقدم رتبة في مقابل المتأخر ، والمرفوع في مقابل المنصوب ، والمتعدي في مقابل اللازم ، الخ .

هذه هي الأنظمة الثلاثة التي تشتمل عليها اللغة باعتبارها منظمة كبرى مكونة من عدة أنظمة أصغر^(١) .

والذي يحتاج منا إلى وقفة أكبر هو النظام النحوي الذي أشرنا إليه في السطور السابقة :

أولاً : المبني والمعنى والعلامة :

هذه المصطلحات الثلاثة تركز عليها الدراسات الصرفية والنحوية ارتكازاً فاعلاً مؤثراً ، ولا نغالي إذا قلنا إن هذه المصطلحات الثلاثة تتبع منها كل العناصر والفروع الصرفية والنحوية ، فكل باب نحوي وكل جملة نحوية تتجسد فيها هذه المصطلحات ، ويمكن توضيح ذلك من خلال المثال التالي :

المعنى	المبني	العلامة
التأنيث	التاء	التاء في فاطمة أو صامت
المطابقة	التاء	التاء في آبت هند الأذى
الفاعلية	الضمة	الضمة على الدال في آبت هند

والذي يبدو من هذا التصوير للصلة بين المعنى النحوي والمبنى الصرفي ، والعلامة المكتوبة أو المنطوقة هو التأكيد على تجذر الارتباط بين المصطلحات الثلاثة ، وأنها حزمة واحدة لا تنفك في فهم المعنى الصرفي أو النحوي

، وذلك بخلاف المنهج الوصفي الغربي — عند بعض أعلامه مثل بلومفيلد — الذي لا يعترف بهذا الالتحام بين هذه الثلاثة ، ولعلنا نذكر قول (بلومفيلد) : " إن المعنى هو أضعف نقطة في الدرس اللغوي " ، فإذا أردنا دراسة اللغة دراسة حقيقية واقعية فلا بد من فهم هذا الارتباط بين الأمور الثلاثة .

المعنى النحوي يظهر من خلال نظرية تضافر القرائن :^(١)

نظرية تضافر القرائن هي لبّ التفكير النحوي عند الدكتور تمام حسان وهو يعتبرها بديلاً عن نظرية العامل القديمة في النحويين اليوناني والعربي ، وإذا كانت نظرية العامل قد عقدت الدراسات النحوية القديمة لما ترتب عليها من قول بالحذف والتقدير والتأويل والتعليل ، وتغلغل المقولات المنطقية في دراسة النحو نتيجة ذلك ، فإن الدكتور تمام يعتبر نظرية تضافر القرائن هي النظرية اللغوية الخالصة من كل مقولة لا تعتبر لغوية . والمعنى النحوي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بهذه النظرية لا ينفك عنها ، وإن انفت أو سقطت قرينة من هذه القرائن حلّ غيرها من القرائن محلها ولذلك سماها (نظرية تضافر القرائن) فإذا كان القدماء قد اعتمدوا كثيراً على الإعراب والعامل وما يمت إليهما من مقولات أخرى فإن هذه النظرية تعتمد على مقولات كلها لغوية ، وهذا تبين للقرائن :

أولاً : القرائن اللفظية

- ١ - الصيغة كصيغة الفعل ، وصيغة الاسم للفاعل أو المفعول أو الأداة للاستفهام .
- ٢ - الإعراب (العلامة الإعرابية) كالرفع للفاعل والمبتدأ والنصب للمفاعيل والجر للمضاف إليه والجرور بالحرف .
- ٣ - الرتبة كأن تكون رتبة الخبر مع المبتدأ التأخير ، والحال مع صاحبه ، والنعت مع منوعته ، وقد تكون الرتبة حرة كالمبتدأ مع الخبر ، أو ملتزمة كالفاعل والفاعل والنعت والمنعوت الخ .
- ٤ - المطابقة وهي مطابقة الجزأين المتضامين في النوع والإعراب والتعدد والتحديد .
- ٥ - الربط كاحتياج المبتدأ أو الخبر إلى رابط يربط بينهما ، وكاحتياج جملي الحال والنعت أيضاً إلى رابط يربطهما مع صاحب الحال والمنعوت .
- ٦ - التضام قبول كل ضميمة لضميمة أخرى على سبيل الجواز أو الوجوب أو التناهي كالمبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل والتابع والمتبوع .
- ٧ - الأداة كالاستفهام والنفي والنهي والعرض والتحضيض ، الخ فهذه الأدوات يُستفاد المعنى العام للجملة .

٨- النغمة : ومعناها أن فهم معنى الجملة لا يتوقف على صيغة تفيد ذلك المعنى كأداة الاستفهام التي تفيد معنى الاستفهام ، أو النفي التي تفيد معنى النفي - الخ ، لكن قد يلقي الكلام بطريقة صسوتية (نغمة) تفيد الاستفهام أو التعجب أو غير ذلك دون حاجة لأداة ما ، كقول ابن الملوح :

ثم قالوا تحبها !! قلت هراً * عدد الرمل والحصى والتراب

ويشرح د / تمام المقصود بكل قرينة بطريقة مفصلة لا مجال هنا له ، ثم يضرب بعض الأمثلة ليوضح كيف تنفي بعض القرائن عن بعض ويحل الغالب محل الجزء ، وها نحن نضرب مثلاً واحداً .

إهدار القرينة الإعرابية :

إن العربات التي لا تظهر عليها الحركات أقل بكثير جداً من مجموع ما يمكن وروده في السياق من الكلمات ، فهناك الإعراب بالحذف ، والإعراب المقدر للتعذر ، أو للتشغل ، أو لاشتغال الخلل وهناك الخلل الإعرابي للمبنيات ، والخلل الإعرابي للجمل ، وكل هذه الإعرابات لا تتم بواسطة الحركة الإعرابية الظاهرة ، بل بعضها بالحركات المقدرة والآخر دون علامة .

إننا لو افترضنا أن كل الإعرابات تمت على أساس الحركة الظاهرة ، فلم يكن هناك إعراب تقديري ولا محلي ، فإننا سنصادف صعوبة أخرى تنشأ عن أن الحركة الواحدة تدل على أكثر من باب واحد ، ومن هنا تصبح دلالتها على الباب الواحد موضع لبس .

لذا كان الاعتماد على العلامة الإعرابية باعتبارها كبرى الدوال على المعنى ، ثم إعطاؤها من الاهتمام ما دعا النحاة إلى أن يبنوا عليها النحو كله عملاً يتسم بالكثير من المبالغة .

١- قالت العرب : (خرق الثوب المسبج) فأعطت المفعول (الثوب) علامة الفاعل (المسبج) والعكس ، فأهملت العلامة الإعرابية ، إذ أخذ كل من الفاعل والمفعول علامة الآخر واعتمدوا على القرينة المعنوية وهي قرينة الإسناد .

٢- قال تعالى : " إن الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحاً فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون " المائدة ٦٩

فما الذي رلح (الصابئون) ، مع أنها معطوفة على اسم (إن) المنصوب ؟ ، إن قرينة التبعية (وهي العطف) أغنت عن العلامة الإعرابية ، أي عطفتها على اسم إن المنصوب .

إننا لو فحصنا الأمثلة المختلفة التي أهدرت فيها قرينة الإعراب أو غيرها من القرائن لوجدنا القرائن الأخرى حلت محل القرينة الغائبة .

ولنعد إلى أحد المثالين السابقين لنرى ما القرائن الأخرى التي أغنت في الآية الكريمة عن قرينة الإعراب . سنجد ما يلي :

١- الصيغة (اسم إن) والأصل فيه أن يكون منصوباً

٢- الربط وهي ارتباط اسم إن وما عطف عليه بالخير ، " فلهم أجروهم عند رهم " بالضمير السرايط في (فلهم) و (أجروهم) .

٣- الرتبة إذ قرينة اسم إن وما عطف عليه التقديم على الخير كما أن المعطوف رتبة التأخير عن المعطوف والمعطوف عليه .

٤- التبعية بالعطف تفيد نصب هذا الاسم المرفوع لأن المعطوف ينبغي أن يكون إعرابه كإعراب المعطوف عليه .

وهكذا نستمر في عرض القرائن واحدة بعد الأخرى حتى ننتهي من عرضها جميعها ، وثبتت في النهاية أن جميع القرائن تسير في اتجاه التعويض عن القرينة المهدرة ، وهكذا نستطيع أن نثبت ذلك مع جميع القرائن الأخرى إذا أهدرت واحدة فُرع الجميع إلى سد مسدتها والقيام بوظيفتها .

لقد تكلم القدماء في هذه القرائن — ما عدا قرينة النغمة — وتكلموا في الأبواب النحوية عن : (الإسناد) (والصيغة) و (الرتبة) و (المطابقة) و (الأداة) ، لكنهم عاجوها فرادى وليس على الطريقة التي تكلم عنها د / تمام في كتابه ، وفي ظني أن الحديث على هذا النحو ، لو عرج منذ القدم ما كان النحو وصل إلى هذه الحالة من التعقيد .

إن هناك كتباً أخرى عاجلت الصرف والأصوات على طريقة المنهج الوصفي ، لكنها لم تصل إلى حد النظرية التي رسمها د / تمام ، وهناك مسائل كثيرة مهمة داخل الكتاب ، وهو يحتاج إلى عرض خاص ، لكننا نكتفي بهذا القدر وبعرض محاولة أخيرة تطبيقية .

النحو الوصفي وعرض الأبواب النحوية على صور تطبيقية :

للباحث محاولة في مجال النحو الوصفي التطبيقي سماها (النحو الوصفي من خلال القرآن الكريم)

درس في هذه المحاولة أبواب النحو على المنهج الوصفي في أربعة أجزاء :

درس في الجزء الأول المقدمات النحوية ، وعرض رأيه في الصفحات الأولى من الكتاب ، وطريقته في دراسة الأبواب ، ومعنى النحو الوصفي ، ومميزاته عن المنهج التقليدي ، وعرض رأيه في الإعراب والإعرابين التقديرى والمخلي ، وأدخل المعربات إعراباً تقديرياً في المبنات بجامع علم ظهور الحركة في كل ، وشرح معنى الإعراب المخلي ، وأنه يمكن الاستغناء عنه ، لأن الإعراب المخلي عرض لصيغة أخرى تقبل الإعراب غير الصورة الشكلية الحقيقية الحاضرة ، أي أنه يرى أن هذه الصيغة التي لا تقبل الإعراب محل محلها صيغة أخرى تقبل الإعراب .

وفي الأجزاء الثلاثة الأخيرة ، درس أبواب الجملة الاسمية في الثاني ، وأبواب الجملة الفعلية في الثالث ، ثم المشتقات وبقية الأبواب في الجزء الرابع ، وسمى أبواب المشتقات بالجميل الوصفية باعتبار أن المشتق هو الذي يؤدي وظيفة الفعل ، وإن كان الإعراب لهذه الأبواب لم يخرج كثيراً عن الطريقة التقليدية .

وحاول تطبيق نظرية (تضافر القرائن) على كل باب نحوي، والفرق بينه وبين الأبواب الأخرى، وكيف تميز القرائن باباً عن باب آخر، وكيف تحلّ القرائن محلّ القرينة المهدرة، مما يجعل من فهم الباب النحوي وتمييزه عن الأبواب الأخرى أمراً غير عسير.

وحاول في دراسته للأبواب أن يعالج النصوص (الجميل) على هيئتها الحاضرة، دون أن يقول بمسألة الحذف خاصة الحذف الواجب، وأخذ بالمنهج الوصفي بما يُسمى بالجميل الناقصة، وإن كان القول بالجميل الناقصة فيه اعتراف ضمني بمسألة الجزء المحذوف، لكن المعنى لا يحتاج إلى ذكره، ويكون السياق هو الذي قام بتكميل النقص في الجملة، لأن ذلك المحذوف غير موجود، ولا حاجة لنا إليه، وهي على أية حال محاولة ضمن محاولات المحدثين للخروج من الأطر القديمة التي ألبسها النحو العربي أزمنة طويلة.

والله الموفق وهو الهادي إلى سواء السبيل.

محمد صلاح الدين مصطفى بكر

فجر السبت ١١ شعبان ١٤٢٢هـ

٢٧/١٠/٢٠٠١م

الدلالة الاجتماعية واللغوية للتذكير والتأنيث في اللغة العربية



د. عبد الغفار حامد هلال *

وردت ألفاظ متعددة مذكرة تارة ومؤنثة تارة أخرى وذلك لاختلاف القبائل في أمره تذكيراً وتأنيثاً. فتؤنث الألفاظ الآتية عند المجازيين وتذكر عند بني تميم.

ذلك (السبيل) وقد وردت في القرآن الكريم مذكرة في قوله تعالى: (وان يروا سبيل الرشداً لا يتخذوه سبيلاً) (١) ومؤنثة في قوله سبحانه: (قل هذه سبيلي) (٢) وقوله تعالى: (وكذلك نفصل الآيات ولتستبين سبيل المجرمين) (٣) قرأ ابن كثير وحفص وغيرهما: ولتستبين بالتاء على التأنيث (٤) وقرأ الأخوان وأبو بكر (وليستبين) بالياء على التذكير.

* أستاذ علم اللغة بكلية اللغة العربية، بجامعة الأزهر.

(١) الأصراف ٤٦ والبحر المحيط ٦٤١/٤.

(٢) يوسف، الآية ١٠٨.

(٣) الأنعام الآية ٥٥.

(٤) البحر ١٤١/٤.

الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم
بعذاب أليم (١١)

- الصواع (١٢) فيجمع حال تأنيثه على أصع
وأصوع وعند تذكيره يجمع على أصواع مثل
أبواب (١٣) ، وربما أنه بعض بني أسد.

- ومن الألفاظ المختلف في تأنيثها وتذكيرها

السنحل ٢٢٢٢ والتمر والقمير والبر ٢٢٢ فالتأنيث
للحجاز والتذكير لتميم ونجد وأضرابهم (١٤)

وكذلك جمع التكسير يجوز تذكيره حملا على
اللفظ وتأنيثه حملا على المعنى كقوله تعالى: (ولهم
فيها أزواج مطهرة) (١٥) وقرئ (مطهرات)
وهما لفتان فصيحتان.

فإذا أسند إلى ضمير الجمع فلك فيه وجهان
أحدهما: أن تلحقه تاء التأنيث نحو الرجال قامت
فتؤنثه على تقدير الجماعة وهي حقيقة واحدة
مؤنثة.

فالسبيل في الأصل الطريق والتأنيث أغلب، وابن
السبيل لهذا المسافر الكثير السفر سمى ابنا لها
لما لزمته إياها (٥)

وردد في حديث سمرة (فإذا الأرض عند أسبله)
أي طرقه وهو جمع كل للسبيل إذا أعفت وإذا
ذكرت فجمعها (أسبله) (٦)

والطريق تؤنث عند أهل الحجاز وتذكر عند
أهل نجد وميم . وما ورد من ذلك على التذكير في
القرآن الكريم (فاضرب لهم طريقا في الأرض
يسا) (٧) وقوله عز وجل (يهدي إلى الحق وإلى
طريق مستقيم) (٨) و(اهدنا الصراط المستقيم) (٩)
وفي الحديث (إن الشيطان قدر لابن آدم بأطرقه)
هي جمع طريق على التأنيث كيمين وأيمن وعلى
التذكير يجمع على أطرقه كرجيف وأرغفة (١٠)

والذهب : فالقطعة منه ذبة وينسب تأنيثها
للحجاز ومنه قوله تعالى : (والذين يكتزون

(٥) للنهاية ٢ / ٣٣٨ (سبيل) .

(٦) للنهاية ٢ / ٣٣٩ والمنكر والمؤنث لابن الأنباري ٤٢٣ والمنكر والمؤنث لابن جني ٧٣ والمنكر والمؤنث
للغراء ٧٨ .

(٧) مختصر شواذ القرآن لابن خالديه ٣٧ .

(٨) الأحقاف ٣٠ .

(٩) للفتحة ٦ .

(١٠) للنهاية ١٢٣ / ٣ طرق، والمنكر والمؤنث لابن الأنباري ٤٥٧ والمنكر والمؤنث لابن جني ٧٨ والمنكر
والمؤنث للغراء ٧٨ .

(١١) للتوبة ٢٤ وانظر اللسان ٦ / ٦٢ .

(١٢) مكيال لأهل العربية يأخذ أربعة لمداد .

(١٣) الإمتاع ٢٦٦ .

(١٤) المنكر والمؤنث للغراء ٣٠ ط الحلبى .

(١٥) للبقرة ٢٥ .

- ويعمل بعض القدماء للتذكير والتأنيث في اسم الجنس بأنه يرجع إلى المعنى مثل : النخل فهو اسم جنس يفرق بين جمعه وبين واحدة بالتاء فمفرده لخله أنثى أهل الحجاز مراعاة للمعنى على معنى جماعة النخل أو طائفته وعليه جاء تأنيثه في قوله تعالى : (وأوحى ربك إلى النخل أن اتخذي من الجبال بيوتا).

وقد جعل أبو حيان والجنس الذي ميز واحدة بتاء مؤنثة أهل الحجاز ويذكره التميميون وأهل نجد

وبعض القبائل قد تأثرت بالحجاز في التأنيث فالقدر أنثى وبعض قبس يذكروها^(١٦) والذراع أنثى وقد ذكر الذراع بعض عكل وحبالغراء الهاء في التصغير أجود وأكثر في الذراع واستشهد على تأنيثها بقول الشاعر:

أرمى عليها وهي فرع أجمع

وهي ثلاث أذرع وأصبع^(١٧)

وفي حديث عائشة وزينب رضي الله عنهما: قالت زينب لرسول الله صلى الله عليه وسلم (حسبك إذ قلبت لك ابنة أبي قحافة ذريعتها) الذريعة تصغير الذراع ولحق الهاء فيها لكونها مؤنثة ثم ثنتها مصغرة وأرادت به ساعديها^(١٨)

والأصابع اثناث كلها إلا الإهام فإن العرب على

تأنيثها إلا بني أسد أو بعضهم فيقولون هذا إهام^(١٩) ووردت ألفاظ بالتذكير والتأنيث غير منسوبة إلى قبائلها

ومن ذلك : الخمر مذكرا ومؤنثا لفتان^(٢٠) والتأنيث أغلب كما يقول ابن حيدة الحرب مؤنثة وتذكر^(٢١) وكذل القميص تذكر وتؤنث ، ومن شعر العدنانيين قول جرير :

يدعو هوازن والقميص مفاضة^(٢٢)

ويعمل بعض المحدثين لظاهرة التردد بين التذكير والتأنيث بعلة المجاورة المكانية أو الزمانية أحيانا للكلمات المؤنثة فالرأس أنثى لمجاورتها مكانيا للأعضاء المؤنثة كالعين والأذن.

ويرى بعضهم أن كلمة مذكورة قد تحمل على كلمة مؤنثة لمشاقتها لها في صيغتها أو معناه؛ فتعامل معاملة المؤنث وهذا يرشد إلى التطور التاريخي حيث أنثت في زمن وذكرت في زمن آخر أو العكس^(٢٣)

ويستهم بعض المحدثين جامعي اللغة بأنهم السبب في نشأة كلمات تتردد بين التذكير والتأنيث فقد كانت بعض الألفاظ مستعملة في الحياة اليومية لغة شعبية لقبيلة من القبائل ، واستعملت بصورة أخرى في اللغة النموذجية الأدبية ثم جاء جامعو المعاجم فخلطوا بينهما وجمعوا هذه الصورة على

(١٦) المخصص لابن سيده ١٧٥ / ١١ ، ٢٣ .

(١٧) المنكر والمؤنث للغراء ١٥ .

(١٨) النهاية ٢ / ١٥٨ (نزع) .

(١٩) المنكر والمؤنث للغراء ١٥ ، ١٦ .

(٢٠) المخصص ١٧ / ١٩ .

(٢١) المنكر والمؤنث للغراء ١٩ .

(٢٢) المصدر السابق ٢٥ .

(٢٣) من لسر في اللغة ١٤٤ ط ٢ .

وقد سلكت اللغات الحامية مسلكا غربيا بهذا الصدد إذ قسمت الأسماء إلى طائفتين : الأولى تتضمن أسماء الأشخاص وما يدل على أشياء ضخمة ذات أثر واضح وأخيرا تلك التي رواها تعبر عن المذكر ، أما الطائفة الأخرى فتشمل أسماء الأشياء الصغيرة القليلة الأهمية ومعها تلك التي تعبر عن المؤنث^(٢٦).

وتختلف اللغات - أيضا - في العلامات الخاصة لكل من المذكر والمؤنث ، فالتكلم بلغات (البانتو) في جنوب أفريقيا - يراعى في صيغ الأسماء التفرقة بين الحى والجماد ، ولغة التوش (TUSH) إحدى لغات القوقاز - تتخذ أنواعا مختلفة من السلواحق يتصل بعضها بالأسماء حين التأنيث الحقيقي، وأخرى حين التذكير الحقيقي وثالثة تتصل بغير العاقل حيا كان أو جمادا .

والفرنسية الحديثة لا يحدد فيها تذكير الاسم أو تأنيثه علامة شكلية تلحق الـ اسم وإنما الأداة والصفة اللتان تصحبان الاسم هما اللتان تختلفان صيغة تبعا لاختلاف الجنس فالمذكر تصحب الأداة Le يقال : Le soleil : (الشمس) وهى مذكرة في الفرنسية ، والمؤنث تصحب الأداة La يقال :

أنها هى اللغة الفصحى دون تفرقة بين اللهجات الشعبية المحلية والفصحى وكان عليهم أن يفرقوا بينهما ويجعلوا الاستعمالات الشعبية في مكان مسنزل في المعجم العربى حتى يعطينا صورة محددة للهجات هذه القبائل^(٢٤)

- ونحن لا نؤمن بأفكار هذا الباحث لأن لغة العرب لم يكن فيها شعبى وفصحى ونحن لا نؤمن بأفكار هذا الباحث لأن لغة العرب لم يكن فيها شعبى وفصحى ونحن لا نؤمن بأفكار هذا الباحث لأن لغة العرب لم يكن فيها شعبى وفصحى وإنما كل لهجات العرب فصحية وانتخبت منها اللغة المثالية للعرب جميعا .

وبعد :

فالملاحظ أن اللغات تختلف في تقسيمها للأسماء من حيث التذكير والتأنيث وعلامات كل منها ، فبعض اللغات تقسم الأسماء إلى مذكر ومؤنث كالسغة العبرية ، ولا ثالث لهما ، أما الفضيحة الهندية الأوربية فقد جاءت بثلاث طوائف من الأسماء لكل منها سلوكه اللغوى الخاص : أسماء للمؤنث وأسماء للمذكر وأسماء لما هو محايد^(٢٥).

(٢٤) العربية في التراث ١٣ هـ.

(٢٥) وهكذا يقول الأستاذ العقاد : وضع عقلى مخطئ لأن للتقسيم الصحيح في الجنس المتميز أنه مذكر ومؤنث وليس هناك جنس ثالث متميز يسمى بالمحايد بل هناك أشياء لا جنس لها أصلا يستعار لها الجنس على سبيل المجاز فتلحق بالمذكر والمؤنث على حسب المناسبة عند وضعها وليس هناك جنس ثالث وهو على الشذوذ كما يعرض للمذكر الشكل أة للأنثى الشكل فإنها في حقيقة التقسيم ذكر غير متميز أو أنثى غير متميزة ولا ثالث للجنسين يسمى بالجنس المحايد بينهما . انظر مجلة الأزهر عدد جمادى الآخرة سنة ١٣٨١ هـ نوفمبر سنة ١٩٦١ من مقال للعقاد بعنوان (مقارنة لغوية في ضمائر الجنس والعدد) ص ٦٥٩ .

(٢٦) من أسرار اللغة ص ٩١ .

L nnee L ansuy والاسم الأول مذكر والثاني مؤنث (٢٧).

ويبدو الجنس في صورة خاصة في بعض اللغات الأمريكية والأفريقية ، فاللغة الألوونكية تميز بين جنس حي و جنس غير حي ، ولغة الماساي في شرق أفريقيا تستخدم جنسا لما هو كبير قوى في مقابل جنس لما هو صغير ضعيف ، ومثلها الأوردية ففيها تفريق بين الصغير والكبير من هذه الناحية فكلمة (با) معناها صندوق كبير و(ربي) للصندوق الصغير (٢٨).

وقد اختلفت وجهة النظر في اعتبار المؤنث والمذكر بالنسبة للتأنيث غير الحقيقي فبينما يعتبر قوم شيل من مؤنثا يعتبره آخرون مذكرا تبعا لاختلاف نظر الشعوب والمجتمعات اللغوية ، وإن الشمس والقمر مثالان رائعان لدراسة هذه الظاهرة في لغات مختلفة فالشمس مؤنثة في العربية مذكرة في الإنجليزية والقمر بالعكس (٢٩).

بل إن اللغات المتفرعة من أصل واحد يختلف المتكلمون بها في هذا الاعتبار أيضا فكلمة (شمس) مؤنثة في العربية كما عرفنا- ولكنها في العبري والآرامية جائزة الأمرين وقد استقرت في الآشورية على التذكير ومثل (كف) التي هي مؤنثة في العبري والسريانية جائزة الأمرين في العربية ولكنها مذكرة في الآرامية (٣٠).

وربما تختلف النظرة باعتبار التذكير والتأنيث في لهجات اللغة الواحدة ويتضح ذلك في لهجات اللغة العربية الفصحى ، فقد روت لنا المعاجم العربية اختلاف القبائل في تذكير بعض الكلمات وتأنيثها مثل (كتاب) يستعمل مؤنثا عند بعض قبائل اليمن ومثل العضد والعجز يستعمل كل منها مذكرا عند أهل تهامة كما روى لنا أن أهل الحجاز يؤنثون الطريق والصراط والسبيل والسوق والزقاق في حين أن بني تميم يذكرون كلا من هذه الكلمات (٣١).

ونظرا لهذا الاختلاف في الحكم بتأنيث الشيء أو تذكيره إذا لم يكن غير حقيقي لا يرى المحذثون في التأنيث اللغوي صلة منطقية فيها دقة المنطق ووضوحه للعقول والأذهان (٣٢) ويقولون : إن الجنس اللغوي يجري على منطق خاص بمعنى أن الجنس اللغوي لا يطابق الجنس في الواقع الطبيعي والاصطلاح وحده هو الذي ذكر الهواء وأنت الأرض والسماء في العربية (٣٣).

وهذا التأنيث أو التذكير مبني على الملاحظة القائمة في أذهان المتكلمين على اختلاف لغاتهم ولهجاتهم وترك التصريح بعلامة تأنيث في تلك الألفاظ وما شاكلها هو تعبير عن هذه الظاهرة. ومن ذلك قول بعض الأعراب : (فلان لغوب

(٢٧) علم اللغة للدكتور محمود السمران ص ١٥٦ .

(٢٨) مناهج البحث في اللغة ص ٢١٥ .

(٢٩) للمضن السليق ص ٢١٦ .

(٣٠) من أسرار اللغة ص ٩٢ ، ٩٤ .

(٣١) من أسرار اللغة ص ٩٢ ، ٩٣ .

(٣٢) من أسرار اللغة ص ٩٤ .

(٣٣) علم اللغة د . السمران ٢٥٤ .

جاءته كتابي فاحتقرها (فأنث الكتاب لأنه ذهب به إلى معنى الصهيفة ، وإلى ذلك مال ابن جني من الأقدمين والأستاذ عبد الله العلايلي من المحدثين)^(٣٤).

ويسرى بعض المستشرقين مثل رايت **WRIGHT** أن الخيال السامي الخصيب قد أخضع في نهاية الأمر جميع الكلمات إلى أحد أمرين: إما التذكير وإما التأنيث وأنه شخص الأشياء وجعل منها أناسا ثم تصور في بعضها تأنيثا وفي البعض الآخر تذكيرا.

كذلك يرى **WEMSIMCK** أن اللغات السامية حين نخلعت على بعض الأسماء فكرة التأنيث قد تأثرت في هذا بعوامل دينية وبأخرى مرجعها التقاليد والمعتقدات العامة التي جعلت الساميين من قديم الزمان يرون في المرأة غموضا وسحرا وينسبون لها من القوى الخارقة ما لم يخطر ببالهم جاءوا بعدهم ثم ضمول إلى المرأة كل ظواهر الطبيعة التي تخفى عليهم تأثيرها وأشبهت لهذا في أذهانهم ما أحاطوا به المرأة من سحر وعجرفة ومن تلك الكلمات كل ما عبر عن الأرض وأجزائها كالطريق والبحر ثم الجهات الأربع ومعظم مظاهر الطبيعة من ربيع وسحاب ومطر ، وأخيرا تلك الأسماء التي تدل على الممالك والمدن وأجزاء الجسم والأسلحة والحجارة وبعض الحيوان .

ويسبى الدكتور أنيس على هذا الأساس أن اللغة تقبل نصوصا مثل : المرأة الكاعب والناهد

السماء متفطر به بلدة ميتا .. إلخ^(٣٥).

ويدور لنا أن المتكلم بأية لغة من اللغات إنما يبنى اعتبار التأنيث والتذكير على أساس الوضع الحقيقي وهو ظاهر ملموس ثم يبنى على الحقيقي باعتبار الموثقات المجازية بحيث يعتد شبيها بين هذا وذاك على أساس التصور لكل منهما فإذا اتضحت للاهج صفة من الصفات تربط لفظا أو شيئا ما بالموثث الحقيقي أمكن اعتباره كذلك موثقا وإن وضحت صلته بالملذكر اعتبر كذلك.

فالأرض - مثلا - اعتبرت في العربية مؤنثة وإن لم تشتمل على علامة تأنيث لأنها موطن إخراج النبات كالمرأة فهي موطن التوالد وإنتاج وكذلك السماء اعتبرت مؤنثة إذ هي تجود بالرزق والمطر وهكذا الريح والسحاب والمطر وغير ذلك .

وأما عدم اعتبارها مؤنثة في نظر كل عربي واقتراثها بعلامة تأنيث فهذا لأن التصور المذكور ملاحظة خاصة يلحظها القائل بالتأنيث وقد يختلف فيها غيره .

وكذلك يقول الأستاذ العقاد : إن هذه الكلمات التي تؤنث في اللغة العربية وهي خالية من علامات التأنيث لم تترك عندنا بغير علامة مميزة لأن اللغة عاجزة عن تمييزها بعلامة من علاماتها الكثيرة بل هي متروكة لاعتبارها أصلا من الموثقات المجازية أو المذكرات المجازية فليس السبب هنا راجعا إلى نقص العلامات والصيغ أو إلى قواعد

(٣٤) الخصائص ٢ (٤١٥ ، ٤١٦) ومقدمة لدرس لغة العرب ص ٢٤٣ للتطبيق .

(٣٥) من أسرار اللغة السابق

اللغة على العموم ولكنه راجع إلى التصور النفساني الذي يوحى إلى الذهن إلحاق بعض الأشياء بهذا الجنس أو ذاك على حسب العوامل الكثيرة التي تعمل عملها في هذه التفرقة عند أبناء اللغات أجمعين^(٣٦).

ولذا كان رأى رابت **WRIGHT** قريباً من الضوابط ، وأما رأى **WENINCK** السابق تغير شديد لأن السامي حين اعتبر الكلمات التي أشار إليها مؤنثة لم يكن عن غموض مناهجها في إلى حد خرافي يجعله ينسب ذلك إلى ما في المرأة من سحر وخرافة .

فهناك مكلمات كثيرة تختلف النظرة إليها من حيث التذكير والتأنيث تبعاً للتصور النفساني المشار إليه .

ويرى بعض المحدثين بناء على الظاهر أن أمر التأنيث وعلاماته مضطرب في العربية وما قال به قدامى العرب من علامات التأنيث غير مبنية لطبيعة الأشياء التي توصف بهذا المعنى وذلك لوجودها في مواضع كثيرة تتناقض وهذا القانون الذي اتفقوا عليه.

فالقديم يقولون : إن التاء علامة التأنيث ولكننا نرى أنها تأتي في بعض الأسماء دالة على غيره من مبالغة وغيرهما ، وقد نرى أسماء لمؤنث وهو حال

متها على حين توجد في اسم هو علم على مذكر فإذا كانت في (شجرة) للتأنيث فهي في (معاوية) ليست له والألف المقصورة والممدودة لا تختص بالدلالة على المؤنث فهما في حبل وحمراء للتأنيث وفي المسوى والجوى والهباء والغناء ليست كذلك لأنها كلمات مذكرة^(٣٧).

ومما يلاحظه الباحثون أن العربي قسم الموجودات إلى حيوان وجماد ، والقسم الأول يتعين التذكير فيه أو التأنيث سواء وجدت به علامة فارقة أو لم توجد وهذا ما يسمى بالحفيف^(٣٨).

ولكنه اضطرب في تحديد أمر ما سوى الحيوان تذكيراً أو تأنيثاً ، فقد وردت ألفاظ تقع على غيره مرة مؤنث وأخرى مذكرة.

من هنا نجد اللغويين يعللون هذا بأن الأصل في الأشياء جميعها التذكير من التذكير كما قال سيبويه لأن المذكر أول وهو أشد تمكناً ، وإنما يخرج التأنيث من التذكير ألا ترى أن الشيء يقع على كل ما أحبر عنه من قيل أن يعلم أذكر هو أو أنثى والشيء مذكر^(٣٩).

ثم يقولون : إن الغالب على كذا هو التذكير وقد يؤنث مثل اللسان والقفأ^(٤٠).

واللغويون بذلك يختلفون فيما بينهم في تحديد المذكر والمؤنث اختلافاً بيناً فما يقطع ابن

(٣٦) مجلة الأهرام عدد رجب ١٣٧١ هـ ديسمبر ١٩٦١ م من مقال للتأنيث بعنوان (الصفة في اللغة العربية) ص ٧٩٠ .

(٣٧) علم اللغة د. لسعران ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

(٣٨) شرح التصريح ٢ / ٢٨٥ .

(٣٩) للكتاب ١ / ٧ .

(٤٠) حاشية بس على التصريح ٢ / ٢٨٥ .

سيده بتذكيره. يجوز فيه الأزهرى التأنيث .

ومن هنا يرى هؤلاء المحدثون أم تلك العلامات ليست حدا فاضلا يتميز به المذكر والمؤنث بل إن الأمر في معرفة ذلك تماما لا يمكن أن يعتمد فيه عليها وإنما (العلامات الشكلية التي تجدد تذكير الأسم أو تأنيثه في العربية تتحقق أساسا في الاستاد والصفة فالذى يبين أن السماء مذكرة أو مؤنثة هو وصفها كأن تقول : السماء الصافية لا الصاقي أو الإخبار عنها كأن تقول : أمطرت السماء لا أمطر^(٤١) .

وفي شرح القلم عن القدامى — ما يفيد ذلك مع اضافات أخرى.

فقد قال الأزهرى : إن العرب قد أتوا أسماء كثيرة بثناء مقدرة ويستدل على ذلك التقدير بالضمير العائد عليها نحو النار وعدما الله الذين كفروا (وحتى تضع الحرب أوزارها) (وإن جنتحوا للسلم فاجنح لها) فالنار والحرب والسلم مؤنثات بدليل عود ضمير المؤنث عليها.

وبالإشارة إليها نحو (هذه جهنم) فجهنم مؤنث بدليل الإشارة إليها بإشارة المؤنث وهي هذه وبشيوتها أى التاء في تصغيره نحو : (عينه) و (أذيته) مصغرى عين وأذن الأعضاء المزدوجة فإن التصغير يرد الأشياء إلى أصولها، أو بشيوتها في فعله نحو (ولما فصلت العير) فالعير مؤنثة بدليل تأنيث فعلها، ويسقطها من عدوه كقول حميد

الأرقط يصف قوسا غريبة:

أرمى عليها وهي فرع أجمع

وهي ثلاث أذرع وإصبع

فأذرع جمع ذراع وهي مؤنثة بدليل سقوط التاء من عدوها وهو ثلاث^(٤٢)

ويرى WENINCK أن تلك العلامات ليست أكثر من علامات للمبالغة تفيد التكثير كعلامة وفهامية في وصف مذكر وقتلى وجرحى وشهداء وعلماء في وصف بعض الجموع^(٤٣).

والقول بأن هذه اعلامات إنما هي للمبالغة لا للتأنيث غير مسلم به فالتاء كما تكون للتأنيث تكون للمبالغة ولا مانع من الاشتراك في الوصف إذا كان ذلك قائما على أساس معنوى .

بل بلغ من اعتقاد بعض المحدثين أن فسروا هذه العلامات المذكورة تفسيرا يخالف ما ذكره أسلافنا. فليست ل علامة منها مستقلة تماما عن الأخرى ولها مبدأها الخاص بل إن الألف بنوعيتها نشأت تدريجيا عن التاء.

يقول الدكتور الجرح: إن ألف التأنيث المقصورة في العربية تطورت عن تاء التأنيث بدليل هذا التطور الموجود في اللغة العامية مثل (بنجحا) وقد ربط بين تطور العربية وتطور العبرية في هذا المقام بأن التاء تحولت إلى هاء كما في العبرية، ثم تحولت هذه ابلهاء إلى مدة، فالهاء عنده مرحلة وسطى بين التاء والألف^(٤٤).

(٤١) علم للغة د. السمران ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

(٤٢) التصريح ٢ / ٢٨٥ ، ٢٨٦ .

(٤٣) دراسات في فقه اللغة للدكتور صبحى الصالح ص ٨٣ .

(٤٤) القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث ، د. عبد الصبور شاهين نقل عن الدكتور الجرح .

ويقول الدكتور أنيس موافقا الجرح إن ما ظننه القدماء هاء متطرفة هو في الواقع امتداد في النفس حين الوقوف على صوت اللين الطويل أو كما يسمى عند القدماء ألف المد - وهي نفس الظاهرة التي شاعت في الأسماء المؤنثة المفردة التي تنتهي بما يسمى بالتاء المربوطة فليس يوقف عليها بالهاء - كما ظنه النحاة بل ي حذف آخرها ويمتد النفس بما قبلها من صوت لين قصير (الفتحة) فيخيل للسامع أنها تنتهي بالهاء.

ولقد تطورت تاء التأنيث فاللغات السامية على مراحل ليس هنا مجال تفصيلها وإنما يمكن الإشارة إليها فيما يلي :

أ الأصل في علامة التأنيث هو التاء المتطرفة ، وقد ظلت على حالها في الفعل الماضي وجمع الإناث في اللغة العربية.

ب تطورت في الأسماء المؤنثة إلى حال وسطى وهي النطق بما تاء في حالة الوصل وحذفها في حالة الوقف.

ج - الطور الثالث لهذه العلامة هو حذفها مطلقا وصلا ووقفا في كل اسم مفرد مؤنث.

وقد شاع هذا الطور الأخير في معظم اللغات السامية كالعبرية، وفي اللهجات العربية الحديثة فحين نسمع كلمة مثل (شجرة) في لهجات الكلام الآن يخيل إلينا أن التاء المربوطة قد قلبت هاء.

والحقيقة أنها حذفت من النطق وامتد النفس على صوت اللين قبلها فسمع كالهاء^(٤٥)

وقد استدل على ماذهب إليه بإمالة القراء لما قبل

هاء التأنيث يقول:

ومما يؤيد ما نذهب إليه الإمالة في هذه الأسماء فقد رويت في القراءة الكسائي كما شاعت في الكثير من اللهجات العربية الحديثة، وهذه الإمالة لا علاقة لها بتاء التأنيث كما زعم بعض القراء بل هي مجرد إمالة الفتح قبلها^(٤٦).

ومن الممكن إذا كما يقول الدكتور شاهين أن تكون لكل صورة منتبهة الآن بالألف المقصورة أو الموحدة صورة منتبهة بالتاء إلا أنها ماتت بفعل التطور اللغوي^(٤٧).

(وأما الألف الممدودة فهي تطور للمقصورة نظرا لكراهية العربي الوقوف على كل مقطع فالمقطع المقترح قد أقفل إذا - بصوت لا وظيفة له سوى الإقفال كهاء السكت وبعد ألف السندبة (وازيداه مثلا) والأمر ما تسمى الهاء عند القدماء هاء السكت، وكان من الممكن إطلاق ذلك على همزة في مثل: حمراء وزرقاء .. الخ.. وهذا معناه بوضوح أن همزة الكلمات السابقة وما يناثلها ليست للتأنيث كما يقول بذلك سالف اللغويين، بل إنه حرف حيء به بمجرد إقفال المقطع لتمكين النطق.

وهذا يوافق مقال به (وليام رابت) في كتابه (محاضرات في النحو المقارن للغات السامية) وهو أن الألفين المقصورة والممدودة لا ارتباط لهما بتذكير أو تأنيث، بل ربما كان كل منهما في الأصل يعبر عن فكرة تجريدية^(٤٨).

- ويبدو لنا أن القول بتطور ألف التأنيث

(٤٥) في اللهجات العربية د. أنيس ص ٩٩ وما بعدها .

(٤٦) المصدر السابق ص ١٠٠ .

(٤٧) القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث ص ٨٢ .

(٤٨) المصدر السابق نفس الصفحة .

المقصورة عن تاء التأنيث غير مسلم والاستدلال بالعامية لا يؤيده

فالواقع أننا ننطق في العامية (ناجحة) بالهاء التي تصير إليها تاء التأنيث عند الوقف ولا تقول (ناجحا) بالألف.

وإذا كان هذا يحدث في بلدة واحدة تنطقها على الصورة السابقة فلا يمكن أن تفسر على أساسها ألف التأنيث في الفصحى حيث انعدم منهج الاستقراء العلمي الدقيق.

وقد رد الدكتور عبد الفتاح شلبي على الدكتور أنيس في الاستدلال بالإمالة السابقة بقواه:

(ولكني لا أستطيع أن أتخذ من إمالة القراء لما قبل هاء التأنيث دليلاً على صحة ما ذكر الدكتور أنيس بالإمالة لم تقع فيما قبل هاء التأنيث لأن الهاء حذفت إذ إنهم يقدرّون حذفها، لا، بل لأنها شبيهة بالألف في الخفاء وقرب المخرج إلى غير ذلك من الأسباب التي ذكرها القراء والنحاة.

ومثل قوله تعالى: (فلا اقتحم العقبة وما أدراك ما العقبة فك رقبة أو إطعام في يوم ذي مسغبة) إلخ السورة (٤٨) - مما فيه الهاء يقرؤها القراء بدون حذف الهاء.

وإذا كان حذف الهاء في مثل هذه الكلمات في اللهجات العربية الحديثة فإن القراء يحرصون على النطق بها وإن كانت تأتي خفية شبيهة بالألف في الخفاء (٤٩).

وليس من المنهج العلمي السديد أيضاً في هذا اصدد مقارنة الفصحى باللهجات عامية بعدت عن أصلها وتأثرت بلغات أجنبية بعيدة عن طبيعة

العربية.

وينتفى بناء على ذلك ما ذكره الدكتور شاهين من أن كل صورة متتهية بألف التأنيث المقصورة أو الممدودة كانت لها صورة متتهية بالتاء.

وإن رأى المحدثين الذي يقوم على أساس أن الألف المقصورة أو الممدودة لا ارتباط لها بتذكير أو تأنيث لا يسانده الواقع فهذه الألف إنما يفهم منها التأنيث كما يتضح من الفاظ اللغة واستعمالاتها.

وكون الهمزة الممدودة لإقفال المقطع . فقط غير سديد، فالهمزة أصلها ألف كما ترى في صحري وصحراء وبشري وبشراء ونحو ذلك. وأخيراً فإن رأى هؤلاء المحدثين قائم على مجرد التخمين والظن فلا يقبل في أمور لغوية يجب أن تستند إلى أساس علمي دقيق مؤيد بأحجج والبراهين القاطعة.

فالسغة العربية دقيقة غاية الدقة في تحديدها للمذكر والمؤنث لأنها لغة المعنى واللفظ على سواء. ففيها علامات للتأنيث يمكن استخدامها عند الحاجة إليها - كما يقول الأستاذ العقاد - وفي بعض الأحيان تركت الفرصة أمام اللاهجين ليختاروا ما توحى به نفوسهم من التذكير والتأنيث.

وهذا نستطيع أن نجزم بأن أمر التذكير والتأنيث عندنا ليس قائماً على الفوضى كما ادعى ذلك بعض المحدثين (٥٠).

(٤٩) الآية ١١ وما بعدها من سورة البلد .

(٥٠) الإمالة في القراءات واللهجات العربية للدكتور شلبي ص ٢٤٣، ٢٤٤.

بيرون شاعراً

د. ماهر شفيق فريد *

أصدرت سلسلة بليكان في الخمسينيات مجموعة من الكتب تحت عنوان «مرشد البليكان إلى الأدب الإنجليزي»، يحررها الأستاذ بوريس هورد. وترمي السلسلة إلى إعطاء القارئ فكرة عن المناخ الاجتماعي الذي نما الأدب الإنجليزي في كنفه خلال كل عصر من عصوره مع مسح هذه العصور مسحا أدبيا شاملاً والتعريف المفصل بأهم كتابها وأعمالهم. وتتكون السلسلة من سبعة كتب هي على التوالي: «عصر تشوسر»، «عصر شكسبير»، «من دن إلى مارفل»، «من دريدن إلى الدكتور جونسون»، «من بليك إلى بيرون»، «من ديكنز إلى هاردي»، «العصر الحديث».

ويتناول الجزء المسمى «من بليك إلى بيرون»، «الأدب الإنجليزي في الفترة الممتدة من القرن الثامن عشر إلى مطلع القرن التاسع عشر. وهو يتكون من مقدمة عامة بقلم المحرر وأربعة أقسام.

• أستاذ مساعد الأدب الإنجليزي بكلية الآداب، جامعة القاهرة.

ففى القسم الأول مقالة عنوانها «الخلفية الاجتماعية» (١٧٨٠ - ١٨٣٠) بقلم الأستاذ إدجل ريكورد يتحدث فيها عن التغيرات المادية والاجتماعية التى طرأت على هذه الفترة وتفتح العوالم الجديدة أمام أهلها والوسط الذى عاش فيه كتابها.

وفى القسم الثانى مقالة عنوانها «طابع الأدب من بليك إلى بيرون» بقلم الأستاذ د. و. هاردنج يتحدث فيها عن بليك وعصره والعنصر اللاعقانى فى الأدب والمجتمع التقليدى والفرد والعنصر الاجنبى والهمجى والتاريخ وإعادة تركيب وقائعه من طريق الخيال والتعبير عن العاطفة وجين أوستن والحكم الأخلاقى واستخدام الكتاب للغة.

وفى القسم الثالث نجد اثنتى عشرة مقالة هى: وليم بليك : بقلم د. و. هاردنج. جورج كراب: بقلم فرانك وايتهد. بيرنز والأدب الإنجليزى : بقلم جون سيرر. ولتر سكوت: بقلم باتريك كرتول. جين أوستن و«منتزة مانسفيلد» بقلم ليونيل تريلنج. روح العصر فى النشر: بقلم ج. د. كلينجوبالوسنى. شعر وردزورث: بقلم ر. و. وينكلر. كولردج شاعراً وفيلسوفاً: بقلم: ل. ج. سالنجر. شعر شلى : بقلم د. و. هاردنج. جون كيتس : بقلم وليم والش. لورد بيرون: بقلم ج. د. جمب. فن التصوير الإنجليزى من بليك إلى بيرون: بقلم جيفرى جريجسون.

وفى القسم الرابع الذى وضعته هيلدا د. سيرر قوائم مطولة بالكتب التى تدرس هذه الفترة وتعريف موجز بأهم كتابها. وسنقتصر فى هذه المقالة على عرض مقالة د. جمب أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة مانشستر عن شعر بيرون.

شرح بيرون فى كتابة قصيدة «دون جوان» فى خريف عام ١٨١٨ وظل يضيف إليها حتى ربيع ١٨٢٣، عام سفره من إيطاليا إلى بلاد اليونان. وتسجل القصيدة أساساً ست مغامرات قام بها بطلها. فهى تبدأ بوصف طفولته وقصة غرامه المبكر مع دونا جوليا وهى سيدة متزوجة كانت صديقة لأمه. ويؤدى اكتشاف هذه المؤامرة إلى إرساله خارج البلاد، فيصف النصف الأول من الأنشودة الثانية غرق سفينته وعذاباته المتطاولة فى زورق مكشوف. أما مغامرته الثالثة فتتضمن هايدى وهى ابنة قرصان

يونانى تجمد جوان فاقد الوعي على شاطئ الجزيرة التى يتخذ منها أبوها داراً وقاعدة. وتغذو حبيبته ولكن أباهما يعود على غير انتظار فيقبض على جون ويبيعه فى أسواق النخاسة. وفى القسطنطينية يصد محاولات جليبار المتغطرة روجة السلطان الأثيرة للتقرب منه. ويستمر فى الرق من آخر الأنشودة الرابعة حتى نهاية الأنشودة السابعة عندما يهرب من الأتراك وينخرط فى صفوف أعدائهم الروس. ولا يمضى على ذلك وقت طويل حتى تزكبه شجاعته فى الحرب وجاذبيته الشخصية لدى الأمباطورة كاترين الثانية، تلك الأمباطورة سيئة السمعة ويغذو خطيها. وقرب نهاية المقطوعة العاشرة نجعله يبدأ آخر مغامرة له عندما ترسله إلى إنجلترا فى بعثة دبلوماسية. وأثناء اندماجه فى المجتمع الإنجليزى يلفت نظر ثلاث نساء: أورا هى وارثة شابة، وأدلين وهى زوجة قلقة لسياسى متكبر، ودوقة فيتزفولك المتساهلة الكريمة.

بعد أن أتم بيرون خمسة أناشيد من القصيدة قال لناشره جون مرى: «إن الأنشودة الخامسة بعيدة كل البعد عن أن تكون الأخيرة فى قصيدة د. ج. (دون جوان) لقد كنت أريد أن أخذه فى جولة حول أوربا مقدماً مزيجاً ملائماً من الحصار والمعارك والمغامرات، ثم ينتهى مثل (أنا كارسييس كلوتس)(١) فى الثورة الفرنسية. لست أدري كم من المقطوعات سيحتاج وصف ذلك كله ولا أنا أدري (إن كتبت لى الحياة) ما إن كنت سأتمها أساساً، ولكن هاك الفكرة التى كانت فى ذهني: أردت أن أجعله عاشق امرأة متزوجة فى إيطاليا، وسبب حادث طلاق فى إنجلترا، ورجلاً له وجه فرتر(٢) فى ألمانيا كى أبرر المساخر المختلفة للمجتمع فى كل من هذه الأقطار وأكشف عن توغله فى الفساد والشبع كلما كبر مثلما هو المتوقع والطبعي. غير أن رأى لم يستقر بعد تماماً على ما إذا كان ينبغى أن أجعله ينتهى فى الجحيم أو فى رواج شقى إذ لست أدري أى الأمرين هو الأقسى» (١٦ فبراير ١٨٢١).

ومن الحمق أن نستنتج من ذلك أن بيرون كان قد رسم تخطيطاً نهائياً للقصيدة كلها. فقبل ثمانية عشر شهراً من كتابة هذه الكلمات كان قد اعترف لمرى بأنه على الرغم من وفرة المادة الموجودة لديه لم تكن له خطة (١٢ أغسطس ١٨١٩): وقبل موته بستة أشهر هدد من هاجموا الأناشيد التى كانت قد نشرت حتى ذلك الحين بأنه

سيستقم منهم بكتابه مائة أنشودة أخرى . . ومهما يكن من أمر فإن هدفه العام كان واضحاً أمامه بما فيه الكفاية . كان يريد كتابة رواية بيكارسكية منظومة على أن تمده جولات بطلها بفرص متنوعة لكتابة ملهاة هجائية .

غير أن القصيدة أكبر من أن تكون مجرد تسجيل لمغامرات جوان . فقد رسم بيرون صورتها في ذهنه مستهدياً بخطوط القصائد الإيطالية الحافلة بالخلط . ولجوء النماذج بهذين العنصرين من كل هاتيك النماذج . إنه يبيح لنفسه الاستطراد المكثور متحدثاً بصوته الخاص بل وكثيراً ما يتحدث باللغة التي كان يكتب بها رسائله :
إني أصلصل تماماً مثلما أتكلم .

مع أي شخص يركب معي أو يسير (١٥ ١٩)

إنه يتحدث عن الحب وعن الشهرة وعن السياسة . وهو إذ يفعل ذلك يعبر صراحة عن إحساسه التهكمي - وإن يكن متعاطفاً في آخر المطاف - بالملهاة الإنسانية التي تغزو بالمثل تصويره لأحداث حبيته .

وجوان يقع في مركز تلك الحبكة غير أنه - في حد ذاته - لا يستثير اهتمامنا كثيراً - فهو معبود لطيف . واهتمامنا لا يلبث أن يتحول عنه إلى الأشخاص الذين يقابلهم والأجواء التي يلتقي بهم فيها . فنحن على سبيل المثال نذهل للنشاط والحماسة اللذين تبديهما جوليا في خطابها المقذع الذي تجبه به زوجها الغيران الفونسو . ويزداد اهتمامنا بهذا الموقف لأننا نعلم أن الفونسو محق في شكه ، وأن قول جوليا بأنها فاضلة محض نفاق . ثم نحن نظرب للتورية الساخرة لهذا الشاعر الذي يستطيع أن يدع روجة خائنة تتحدث بلهجة الإيمان ببراءة النفس ، تلك اللهجة المزدرية الصادقة :

وخلال هذا التحقيق لم يكن لسان جوليا

بالنائم . فقد صاحت «أجل ابحت وابحت

راكم الإهانة فوق الإهانة ، وراكم الخطأ فوق الخطأ

الهذا قبلت أن أغدو عروساً لك . .

لقد تحملت طويلاً في صمت

زوجاً مثل ألفونسو إلى جانبى
لكننى لن أصبر عليك أكثر من ذلك ولن أظل هنا
مادام هناك قانون أو محامون فى كل أنحاء إسبانيا.

* * *

أجل يا دون ألفونسو إنك لم تعد زوجى بعد الآن
بل إنك ما كنت جديراً بهذه الصفة قط
أيليق بسنك - يا من بلغت الستين -
الخمسين أو الستين فالأمر سواء
أمن الحكمة أو اللياقة أو تروح دون سبب تشك فى سمعة امرأة فاضلة؟
أى دون ألفونسو الجاحد المقسم زوراً المتبرير
كيف تجرؤ على أن تظن أن زوجتك يمكن أن تصبر على ذلك كله؟

(١٤٥: ١ - ١٤٦)

وليس هذا كله إلا أول مقطوعتين من هجوم لفظى جارف تشنه جوليا على
زوجها.

وفى آخر بيت أوردناه نجد التأكيد الغاضب لكلمة «تجرؤ» شاهداً على تمكن بيرون
من أوزانه ومن حوارهِ على السواء. وتكشف قطع أخرى عن نفس هذه المقدرة. ففي
سوق النخاسة المقام فى القسطنطينية يجد جوان نفسه واقفاً إلى جوار رجل إنجليزى
معروض للبيع بدوره. وسرعان ما يكشف لنا كلام هذا الرجل عن خصائصه:

قال: «يا بنى . . . فى وسط هذا الجمع المتعدد الألوان
ما بين جورجى وروسى وما لا أدريه
كلهم رث الثياب ولا اختلاف بينهم إلا فى اللون
يلوح لى أن السدين المهذين الوحيدين فيهما هما أنا وأنت
فدعنا نتعارف إذن مثلما ينبغى لنا:
ولئن وسعنى أن أقدم لك أى لون من العزاء
فسأكون سعيداً. نشدتك الله إلا ما قلت لى: من أى بلد أنت؟

* * *

وعندما أجابه جوان بقوله: «إنى إسباني...» قال الرجل:
 «الحق إنى قلت فى نفسى إنك لا يمكن أن تكون يونانياً
 إذ ليس لهؤلاء الكلاب الأذلاء كبرياء نظرتك:
 لقد جاء بك الحظ إلى هنا فى نزوة من نزواته
 ولكن ذلك ما يفعله بالرجال جميعاً حتى يبلو معدنهم:
 لا تهتم. فستدور بك-عجلته ربما فى الأسبوع القادم وقد خدمتنى مثلما خدمتك
 لولا أنى لم أجد فى ذلك جديداً.

* * *

وهنا قال جوان: «نشدتك بالله يا سيدى إلا ما أخبرتنى - إن كان لى أن أسألك -
 عما قد جاء بك إلى هنا؟ قال الرجل «أواه...» ليس فى ذلك شيء غريب: جاء بى
 ستة تار وسلسلة جررت فيها».

وتستمر هذه المحادثة بعض الوقت فيغدو الرجل الإنجليزى شخصية ثانوية مهمة.
 ولكننا نكون قد شعرنا بأنه رجل عملى تعوده رهافة الحس، قدرى بعض الشيء،
 واثق دون احتفال من تفوقه على أولئك الذين يرفضهم بلهجة دارجة على أساس
 أنهم «رثو الثياب» و«كلاب أذلاء» و«ما لا أدريه».

ولهجته بالغة الاختلاف عن لهجة أم جوان، تلك المتعالة الصلقة عندما تأتيها
 الأنباء بأن جوان قد صار حظى الأمباطورة كاثرين (١٠: ٣١ - ٣٣). فرسالتها إليه
 - وهى مركب من التدين والبصر بأمور الدنيا والقدرة على إحكام القول والإذعان -
 تعطى بيرون الفرصة كي يصيح قائلاً:

آه لو استطاعت قدرة أربعين قساً أن تتغنى
 بمدحك أيها النفاق... (١٠: ٣٤).

وهو تعجب يمكن أن يلائم أيضاً سرد بيرون الساخر للحجج التى تذرع بها
 اللورد هنرى إموندفيل وزوج أدلين كى يبرر استمتاعه الممطمئن بأرياح سنافرة
 الحكومة (٣). (١٦: ٧ - ٢١).

فى هذه الأمثلة وفى أمثلة أخرى غيرها نجد أن تصوير بيرون الدرامى لشخصياته

موفق تمام التوفيق. غير أن الأدل من ذلك على طبعه هو أنه يرينا هذه الشخصيات دون محاولة لإقصاء نفسه عن خشبة المسرح. فهو على العكس يظل ماثلاً مثولاً لا خفاء فيه باعتباره المراقب والمعلق الفطن الكلبى المزاج الخير بأمور الدنيا. وهذا المنهج هو أكثر ما يعطى قصيدة «دون جوان» نكهتها المميزة.

على أن بيرون يسرف فى التعبير عن العواطف فى بعض الأحيان. وهو أكثر تعرضاً لأن يفعل ذلك فى الثلث الأول من قصيدته منه فيما بعد: فقطعة «لك السلام يا مريم Ave Maria (١٠١:٣ - ١٠٣) على سبيل المثال أثناء تصويره لجوان وهابدى إنما هى المعادل الأدبى لمعزوفة فى موسيقى غرفة الشاي. ونجد من ناحية أخرى أنه يكتب عن وفاء هابدى (٤: ٧١ - ٧٢) برقة لا تعمل فيها. ومن الطبيعى، على أية حال، ألا يتبدى تعاطفه الأساسى مع شخصياته إلا على فترات متقطعة فى غمرة سخريته المتوقدة التى هى أقرب الأشياء إلى طبعه من أى شىء آخر. وعندما يتجلى هذا التعاطف نراه عادة ينسحب من الصورة بأقصى سرعة ممكنة ويرتد عامداً إلى نغمته المعتادة. وقصة إكل لحوم البشر فى الزورق المكشوف (١١: ٦٧ - ١٨٣) تحوى أمثلة صارخة لذلك.

وتبلغ سخرية بيرون ذروتها فى الأناشيد الست الختامية عندما راح يسمع لجوان بالدخول فى المجتمع البريطانى المذهب:

فى العالم العظيم الذى يفسر بأنه

تحت الغرب أو أسوأ نهاية لمدينة

وحوالى ضعف ألفين من الناس

لم ينشئوا بحال من الأحوال على الحكمة ولا الفطنة

وإنما على أن يجلسوا بينما غيرهم يرقد فى الفراش

ويلقوا على الكون نظرة ملوثة الرثاء

أما جوان كمثلى شريف عريق فى الشرف

فقد استقبله ذوو الشأن أحسن استقبال

.. غير أن جوان كان حاصلاً على البكالوريوس (٤): فى الفنون

والأعضاء والقلوب: كان يحسن الرقص والغناء يحيط به جو عاطفى مثل أرق

الحن موزار . كان يستطيع أن يحزن

أو يتهيج دون «خطأ ولا اندفاع»

وفى اللحظة المناسبة تماماً . ورغم أنه كان فى ميعة الصبا لا يزال

فإنه كان قد شاهد العالم - وما أغربه من منظر

يختلف كثيراً عما يقوله الناس عنه فى كتاباتهم. (١١ : ٤٥ ، ٤٧).

وفى ثانى هذه المقطوعات نجد إيقاعاً رشيقياً مطرباً يكاد يخضع لسلطانه النموذج

العروضى المتوقع بينما يتحدث بيرون عن سحر جوان . حتى إذا شرع النموذج الذى

يؤكد وجوده فى نهاية المطاف أخذ يعين على تأكيد الخشخشة التهكمية العارقة التى

تميز روج الأبيات الأخير . ويحافظ بيرون طوال القصيدة محافظة مدهشة على هذه

الطريقة فى الحديث بكل تلقائيتها وتنوعها وقدرتها على التعبير .

ولا يمضى وقت طويل على المقطوعات سالفة الذكر حتى يصف بيرون يوماً

نموذجياً من حياة لنذن التى بدأ بطله يحيها . ويتهى اليوم بحضوره حفلة راقصة .

ولا يلبث بيرون أن يقدم لنا قائمة بالمتفرجين وقد رتبهم ترتيباً جميلاً حسب عدم

أهميتهم مما ذكرنا بالقوائم الفكهة الموجودة فى نشره .

وهناك تقف المضيئة النبيلة . لن تفرق فى طوفان

الثلاثة آلاف انحناء مهذبة . ثم هناك الفالس

الرقصة الوحيدة التى تعلم البنات التفكير

نجعل المرء يعشق حتى أخطائها .

الصالون والغرفة والقاعدة كلها تفيض بمن فيها

وأخر الزوار يلبثون طويلاً

بين الدوقات الملكيين والسيدات والمحكوم عليهم بأن يصعدن

السلم ويهبطن فى وثبة .

* * *

سعيد ثلاثاً من يستطيع بعد مشاهدته

هذه الجماعة الطيبة أن يظفر بركن
 أو باب داخل أو مخدع خارج الطريق
 حيث يستمر في مكانه وكأنه «جاك هورنر» صغير
 تاركاً حلقة بابل تدور ما شاء لها الهوى
 ناظراً إليها وكأنه في حالة حداد أو مزدر
 أو مرافق أو مجرد متفرج
 يتشاءب قليلاً إذ يتقدم الليل (١١: ٦٨ - ٦٩).

إن بيرون في هذه الأبيات أقل اهتماماً بوصف أى حفلة رقص معينة يحضرها
 جوان منه بابتعاث الحياة الاجتماعية في الموسم اللندنى كما خبره بنفسه. مثل هذه
 الذكريات الشخصية مضافاً إليها تعليق يغلب عليه الهجاء تشغل جزءاً كبيراً من
 الثلث الأخير من القصيدة، ومن ثم فإن الحقيقة الماثلة في أن جوان لا يقع، في أى
 لحظة من اللحظات، في شرك «مغناج باردة» لا تشئ بيرون عن تخصيص مقطوعة
 كاملة لوصف ذلك النمط المغناج:

تلك هى مغناجك الباردة إلى لا تستطيع أن تقول «لا»

ولن تقول «نعم» والتي تطرح بك

وتخلفك فى حيرة من أمرك إلى أن تهب العاصفة

فتسلى بمراى قلبك وقد تحطم وهى تسخر منك فى داخلها

ويولد هذا الموقف دنيا من الكرب العاطفى

ويرسل بالمزيد من الفترتات فى كل عام إلى قبورهم

ولكن هذا ليس إلا غزلاً بريئاً

ليس بالدعارة تماماً وإنما مجرد إفساد (١٢: ٦٣)

فبيرون يرى أن الشعور بـ «الكرب العاطفى» من جراء أمثال هذه المخلوقة
 مضحك، كمحاولة إضفاء صبغة عاطفية على ذلك النوع من «الصدقة العذبة» الذى
 يصوره فيما بعد بتهكم لاذع:

ليس فى هذا العالم السىء مثل التعاطف

إنه يلائم الروح والوجه أشد الملاءمة
ويمد التنهدة المتوافقة بموسيقى ناعمة
ويلبس الصداقة العذبة ثوباً من مخرم وبروكسل.
لولا الصداقة ماذا يكون حال الإنسانية
ومن يتغاضى عن أخطائنا فى لطف جميل؟
إنها تعزينا به «لو أنك كنت فكرت-مرتين!...

آه لو كنت فقط قد اتبعت نصيحتي!» (١٤ : ٤٧)

إن بيرون فى قصيدة «دون جوان» يوجه سهام هجائه إلى «المسرف فى العاطفة
وسريع التأثر» بقدر ما يوجهها إلى المحترم والهماز. وخطاب دونا جوليا الهجوى
يمثل ذلك أحسن تمثيل. فنغمته من ناحية هى نغمة الإيمان ببراءة النفس المتكبرة
والمتنمرة رغم ذلك.

ومن ناحية أخرى نجد أن بيرون يحرص على أن يقدم لنا جوليا فى صورة
الشخص الحساس وما كل خطابها فى نظره إلا نموذج للزيف الأساسى الذى يتسم به
مثل هذا الشخص. إنه يصور ذلك فى أنشودته الأولى. ثم هو يعبر عن نفس هذا
النوع من النفور فى المقطوعة الأخيرة عندما يمتدح امرأة حزينة لأنها:

لم تكن فى حالة حداد عاطفى

تستعرض أثناء كل حساسيتها (١٦ : ٦٥)

وإثارة العقل على الحساسية يجعله مناهضاً للرومانتيكية. بل أن قصيدة «دون
جوان» فى تأثيرها الكلى قصيدة كبرى مناهض للرومانتيكية. لم يسأم بيرون قط من
الالحاح على أن ميزتها هى أنها كانت صادقة. فقد رأى بيرون مثل بطله السالم
وأدرك أنه «يختلف كثيراً عما يقوله الناس عنه فى كتاباتهم» (١١ : ٤٧). وهو إذ
يتزود بهذا الخبرة يقول:

أنى أريد أن أصور لكم الأمور كما هى

لا كما ينبغى أن تكون. ذلك أنى أجهر

بأننا لن نتحسن تحسناً يذكر

قبل أن نرى الأمور على حقيقتها. (١٢ : ٤٠)

ومهما يقل نقاد بيرون المفضيون فقد كان الرجل جاداً في استخدامه كلمة «التحسن». لقد كان يؤمن بأنه يضيف على قصيدته طابعاً أخلاقياً عندما يركز اهتمامه على الحقيقة أو — على حد تعبير بوب — عندما ينحني لها. «قال (لأحد أصدقائه قبل وفاته ب ستة أشهر) إنه شديد الدهشة من سماع الناس يتحدثون عن القصيدة بالطريقة التي راحوا يتحدثون عنها بها. فقد كان يعتقد أنه نظم ديواناً غاية في الأخلاقية. أما الحقيقة الماثلة في أن النساء لم يملن إلى الديوان فلم تدهشه إذ كان يعلم أنهن لن يطقنه، لأنه يجلو النقاب عن وجوههن ويثبت أن كل عاطفتهم ليست إلا ذريعة يتوسلن بها إلى ستر شهوات أشد وأغلظ وأن كل أفلاطونية يبدونها إنما هي من ذلك النوع، وأنهن يكرهن القصيدة لأنها تكشف نفاقهن وتفضحه» (رسائل ويوميات ٤٢٩: ٦ — ٤٣٠). فالحقيقة التي ينحني بيرون لها مسألة إخلاص لما يؤمن بأنه حقائق تدعم الملاحظة وجودها. لهذا نراه يعبر أكثر من مرة عن نقاد صبر شكاك لا يحتمل التأملات الميتافيزيقية واللاهوتية (٥: ١١ — ٨٨: ١٥/٦ — ٩٢) وهو في هذا كله أقرب إلى أسلافه الأوغسطين منه إلى معاصريه الرومانسيين.

كما أن أحكامه الأدبية تتمشى مع هذه النزعة. فوصاياها العشر الشعرية تبدأ بالأوامر التالية:

عليك أن تؤمن بملتون وديدن وبوب

وَألا تضع نصب عينيك وردزورث وكولردج وسذى (٢٠٥: ١)

ثم هو لا يسأم من التهكم على «شعراء البحيرة»:

نحن نتعلم من هوراس أن «هوميروس كان يفتخر أحياناً»

.. أما وردزورث فيصحو أحياناً

كى يرينا مدى الرضا الذى يزحف به

فى «عربات النقل» العزيزة عليه حول بحيراته (٦)

إنه يريد «زورقا» كى يبحر إلى الأعماق

أعماق المحيط؟ كلا بل أعماق الهواء. ثم هو يطلق

صرخة أخرى مطالباً بـ «رورق صغير»
ويسيل من فمه اللعاب حتى يكون بحاراً يسبح عليها رورقه (٧)

* * *

إذا كان لابد له كي يسير من أن يتزلق في السهل الأثري
بينما يعدو بجاسوس مستريحاً في «عربة نقله»
أفلا يمكنه والحال كذلك أن يطلب قرض تشارلز وين
أو أن يسأل ميديا أن تهبه تيناً واحداً؟
أو إذا كانت هذه الأشياء أشد كلاسيكية من أن يحتملها ذهنه السوقي
وخشى أن يندق عنقه أثناء مغامرة من هذه المغامرات
ولا بد له من أن يتقرب من القمر
أفلا يمكنه وهو ذلك القزم أن يطلب بالوناً؟

* * *

«باعة» و«قوارب» و«عربات نقل» ! إيه ! يا ظلال
بوب ودريدن أهذا ما انتهينا إليه؟
: تلك النفاية التي هي من ذلك النوع لا تفلت قط
من الاردرات وإنما تستمد من هوة فساد اللوق الواسعة
عوناً لها على الطفو مثل الزبد فوق السطوح. قادة هؤلاء الدهماء
إن عقلاً وإن لحناً صاروا يهسهسون فوق قبوركم
ويهمسون بـ «البحار الصغير» و«بيتر بل»

بل ويسخرون من ذلك الذي كتب «أخيتوفل» (٨) (٣ : ٩٨ - ١٠٠)

وإن إهابة بيرون ببوب ودريدن في المقطوعة الأخير لترغماً على أن نسترجع
الفارق بين نوع أوغسطيتهم ونوع أوغسطيته. إنه لما يميز بوب ودريدن أنهما يكتبان
وكأنهما هما يتحدثان باسم مجموعة اجتماعية متسقة متمدينة. قد لا يكون أعضاء
هذه الجماعة متمثلين في عقائدهم الدينية أو السياسية، أو غيرها، ولكنهم يتمثلون
- وكذلك يتمثل شعراؤهم - في احترامهم العميق للفضائل الأوغسطية: حسن
الإدراك والتعقل والاعتدال. أما بيرون فيشاركهم قوة شعورهم بجمهورهم واتخاذهم

دور المدافع عن حسن الإدراك. ولكنه بعيد كل البعد عن أن يشعر بأن جمهوره يؤيده فليجأ إلى مصادره الخاصة كما هو واضح بل ويتحدى أحياناً ما يعده عالماً منافقاً في معانيه وأحاسيسه على السواء. وهو في آخر قطعة سقناها على سبيل المثال يتحدث بوقاحة الأرستقراطية ولا مسئولية المغترب. إنه إذا شئنا الإيجاز يتحدث بالأصالة عن نفسه وحدها.

ينبنى علينا في الوقت نفسه ألا نشك في صدق إعجابه بإنتاج بوب ودينه له. لقد أعلن أنه كان يعد بوب دائماً «أعظم اسم في تاريخنا الشعري» (٣ مايو ١٨٢١). وقصيدته الهجوية الباكورة «الشعراء الإنجليز والنقاد الاسكتلنديون» (٩-١٨٠٩) ترينا إياه وهو يستخدم على نحو يتسم بالحماسة والاتفاق أزواج الأبيات التي برع أستاذه في استخدامها. كما أنه قرب بداية المقطوعة الرابعة عشر من قصيدة «دون جوان» يقدم لنا معادلاً بيرونيّاً لـ «الاعتذار» المشهور: «لماذا كتبت؟ إلخ...» من قصيدة بوب المسماة «رسالة إلى دكتور أربوثنوت». كذلك لم يكن إعجابه بشعراء القرن الماضي مقصوراً على بوب فقد حظى «جونسون الحشن الأخلاقى العظيم» (١٣: ٧) بشطر كبير من ذلك الإعجاب. وليس الموضوع الأساسى لقصيدة «دون جوان» إلا نفس الموضوع الأساسى لقصيدة «غرور الأمانى الإنسانية» أفن قصائد جونسون.

أنكر بيرون محققاً التهمة القائلة بأنه كاره للبشر (٩: ٢٠ - ٢١). فهو قد عبر عن إحساسه بـ «خواء الحياة» (٦: ٧) ويأيمانه بأن «باطل الأباطيل الكل باطل» على نحو يتسم بالتهكم والتأفف بل واتخاذ الأوضاع المسرحية في بعض الأحيان، ولكنه قد عبر عن ذلك كله في لهجة أقرب إلى العطف على رفاقه في الإنسانية منها إلى الكره لهم. وأوضح تعبير له عن هذا الموضوع قد ورد في بعض استطراداته: في مفتتح الأنشودة السابقة مثلاً وعند ختام الأنشودة الحادية عشرة. وثمة مقطوعة من المقطوعات التي تعالج هذا الموضوع في مطلع القصيدة وتصور على نحو نموذجى الطريقة التي يعالجه به:

ما أمانى الإنسان؟ إن ملك مصر القديمة

خوفو قد شاد أول الأهرامات

وأكبرها وفي ظنه أنها
ستحفظ ذكراه كاملة ومومياءه خبيثة
غير أن أحداً نقب
كاللص ليلاً وكسر غطاء تابوته :
فلا تدع أثراً من الآثار يغرينى أو يغريك بالأمل
ما دام رفات خوفو لم تبق منه ولا حفنه تراب (٢١٩: ١)
فسترى أنه بعد اللهجة الدارجة العارضة التى يسوق بيرون بها بيته الثالث يجيء
التبصير والإيقاع فيركزان اهتمامنا على كلمتى «مومياء خبيثة» باعتبارهما تحددان
الطريقة المضحكة والمشجية التى حاول خوفو أن يخلد بها نفسه . وكلمتا «كاللص
ليلاً» المسرفتان تليان كلمة «نقب» المألوفة مما يجعلنا نطلق ضحكة صاخبة طروباً .
وأخيراً نجد أن الإيقاع الحاذق يؤكد نغمة الطرب التهكمى التى تنتهى المقطوعة بها .
هوامش :

- ١ - بارون روسى غداً مناصراً للثورة الفرنسية . شك فيه روبسبير فأدانه بتهمة
كاذبة وأعدم بالمقصلة .
- ٢ - مأخوذة عن توماس مور وفرتر هو بطل رومانس لجوته .
- ٣ - جمع السنقور : وهو ذو الوظيفة الدينية بمرتب دون عمل يقابله .
- ٤ - هنا تورية يصعب نقلها إلى العربية . فكلمة bachelor تعنى إما «إجازة
البكالوريوس» أو «شخص أعزب» .
- ٥ - اللعينة .
- ٦ - يشير بيرون هنا إلى قصيدة وردزورث المسماة «عربة النقل» .
- ٧ - قصيدة «بيتر بل» لوردزورث تبدأ بهذه الأبيات :
ثمة شيء جميل فى طيران الجواد
ثمة شيء جميل فى البالون الكبير
ولكنى لن أسبح قط بين السحاب
إلى أن أظفر بزورق صغير
على شكل الهلال
- ٨ - «أبشالرم وأختوفل» اسم قصيدة كتبها دريدن الذى كان بيرون معجباً به .

مصطلح «الجاهلية»

د. أحمد ساسي الشتيوي*

مصطلح «الجاهلية» قرأني المنشأة لا شك في ذلك، وهو كثير الورد في كتب التاريخ، كثير الدوران على الألسنة، إلا أنه بقي. رغم شهرته - زنبقى المعنى، خفى الدلالة أو غامضها، إذ لم يحظ ببحث يميظ عنه اللبس ويكشف الغموض. هذا الوضع دفعني إلى محاولة التعرف على استعمالاته، والسعى إلى حد معناه، وتدقيق دلالاته. وما كان هذا ليتحقق إلا باتباع المراحل التالية وهي: رصد شروحه المختلفة في كتب التفسير، ثم استعماله في الحديث النبوي، ثم انتقلت إلى المراجع الحديثة فنظرت في بعض محاولات ضبط معناه. وانتهيت أخيراً بتفحص استعماله في سياق الآيات الأربع التي ورد فيها، ومن خلال السور التي وردت فيها تلك الآيات.

* مدرس بكلية الآداب. تونس. ومعار حالياً بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس. سلطنة عمان.

I-2- «الجاهلية» في كتب التفسير :

نورد في هذا الفصل ما ذكره المفسرون في مصطلح «الجاهلية» في الآيات الأربعة.

1- آل عمران 154/3 : «ظن الجاهلية» :

1/1- البغوي⁽¹⁾ : «(ظن الجاهلية) أي كظن أهل الجاهلية والشرك»⁽²⁾

2/1- الزمخشري⁽³⁾ : «و(ظن الجاهلية) بدل منه، ويجوز أن يكون المعنى : يظنون بالله ظن

الجاهلية، و(غير الحق) تأكيد ليعتدون (...) ويجوز أن يراد ظن أهل الجاهلية : أي لا يظن مثل ذلك الظن إلا أهل الشرك الجاهلون بالله»⁽⁴⁾

3/1- الرازي⁽⁵⁾ : «(يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية) وفيه مسائل : المسألة الأولى : في

هذا الظن احتمالان؛ أحدهما، وهو الأظهر هو : أن ذلك الظن أنهم كانوا يقولون في أنفسهم لو كان محمد محققاً في دعواه لما سلط الكفار عليه . وهذا الظن فاسد : أما على قول أهل السنة والجماعة فلائه - سبحانه - يفعل ما يشاء ويحكم ما يريد، لا اعتراض لأحد عليه . فإن النبوة خلعة من الله - سبحانه - يشرف عبده بها ؛ وليس يجب في العقل أن المولى إذا شرف عبده بخلعة أن يشرفه بخلعة أخرى، بل له الأمر والنهي كيف شاء بحكم الإلهية. وأما على قول من يعتبر المصالح في أفعاله وأحكامه فلا يبعد أن يكون الله - تعالى - في التخلية بين الكافر والمسلم بحيث يقهر الكافر المسلم، حكيم خفية والظن مرعية، فإن الدنيا دار الامتحان والابتلاء (...) الثاني : أن ذلك الظن هو أنهم كانوا ينكرون إله العالم بكل المعلومات القادر على كل المقنورات، وينكرون النبوة والبعث (...)»

المسألة الثانية : (غير الحق) في حكم المصدر . ومعناه : يظنون بالله غير الحق الذي يجب أن يظن به و(ظن الجاهلية) بدل منه . والفائدة في هذا الترتيب أن غير الحق أديان كثيرة، وأصبحها مقالات أهل الجاهلية، فذكر أولاً أنهم يظنون بالله غير الحق. ثم بين أنهم اختاروا من أقسام الأديان التي غير حق أركانها وأكثرها بطلاناً، وهو ظن أهل الجاهلية، كما يقال فلان دينه ليس بحق، دينه دين الملاحدة .

¹ أبو محمد الحسين بن مسعود (ت. 122/516) قتيبة، محدث، مفسر، من تصانيفه : معالم التنزيل، مصابيح السنة - انظر كحالة : معجم 61/4 .

² التفسير البغوي المسمى معالم التنزيل، تح. خالد العك ومروان سرور، دار المعرفة، بيروت ط 14/5/1995، (4 أجزاء)، 154/3 .

³ أبو القاسم محمد بن عمر (1075/467 - 1144/535) : مفسر، محدث، متكلم، نحوي، له تصانيف عديدة منها الكتابات عن حقائق التنزيل، الفائق في غريب الحديث ... انظر : كحالة : معجم 186/12 .

⁴ الكتابات عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأناويل في وجوه التلويل، تح. مصطفى أحمد، دار الكتاب العربي 1986/1-406 (4 أجزاء)، 428/1 .

⁵ آخر الدين محمد بن عمر (1149/543 - 1210/606) : مفسر، متكلم، قتيبة، مشارك في كثير من العلوم . له تصانيف كثيرة منها : مفاتيح الغيب في تفسير القرآن، شرح توجيز للقرآن، انظر : كحالة : معجم 80-79/11 .

المسألة الثالثة : في قوله (ظن الجاهلية) قولان، أحدهما : أنه كقولك حاتم الجود، وعمر العدل، يريد الظن المختص بالملة الجاهلية. والثاني : المراد ظن أهل الجاهلية⁽⁶⁾

4/1 البيضاوي⁽⁷⁾ : "يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية"، صفة أخرى لطائفة، لو حال، لو استئناف على وجه البيان لما قبله، و(غير الحق) نُصب على المصدر، أي : يظنون بالله غير الحق الذي بحق أن يظنّ به، و(ظن الجاهلية) بدله، وهو الظن المختص بالملة الجاهلية وأهلها⁽⁸⁾

5/1 القرطبي : ⁽⁹⁾"(ظن الجاهلية) أي ظن أهل الجاهلية، فحذف⁽¹⁰⁾ والسياق يدل على المنافقين (...). وكانوا خرجوا طمعاً في الغنيمة وخوف المؤمنين، فلم يغشهم النعاس، وجعلوا يتأسفون على الحضور ويقولون الأقاويل"⁽¹¹⁾.

5/1 الكلبي⁽¹²⁾ : "و(ظن الجاهلية) بذل، وهو على حذف الموصوف تقديره ظن المودة الجاهلية أو الفرقة الجاهلية"⁽¹³⁾

6/1 ابن حبان⁽¹⁴⁾ : "ومعنى الجاهلية الملة التي كانت قبل الإسلام كما قال (حمية الجاهلية)"⁽¹⁵⁾

7/1 ابن كثير⁽¹⁶⁾ : " (يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية) : أي أنهم أهل شك وريب في الله عز وجل"⁽¹⁷⁾

8/1 الفيروز ابادي⁽¹⁸⁾ : "(ظن الجاهلية) كظنهم في الجاهلية"⁽¹⁹⁾

⁶ تفسير الكبير ومفتاح الغيب، دار الفكر، بيروت ط 1985/3 (16 مجلد، جزء 5) 49-48/5 .

⁷ أبو سعيد، عبد الله بن صر (1286/685) نظر : كحالة : معجم 97/6

⁸ أنوار التنزيل وأسرار التأويل، شركة المطابع، مصر ط 1968/2 (مع تفسير الجلالين) (جزء 1) 187/1 .

⁹ أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري (ت 1273/671) له تصانيف . نظر كحالة : معجم 240-239/8 .

¹⁰ أي لفظ (أهل) .

¹¹ الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1985 (20 جزء)، 242/4 .

¹² أبو القاسم، محمد بن أحمد الفرناطي (1294/693 - 1340/741) عالم نقيب فقيه، مفسر، محدث فخر له تصانيف منها وسيلة المسلم في تهذيب

صحيح مسلم . نظر كحالة : معجم 11/9

¹³ التسهيل لعلوم التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت ط 1983/4، (4 أجزاء في مجلد)، 21/1

¹⁴ أبو حيان، محمد بن يوسف الفرناطي (1256/654 - 1344/745) شاعر نحوي لغوي مفسر محدث مقري، مؤرخ، له تصانيف عديدة منها عقد

اللال في القراءات السبع العوالي . نظر : كحالة : معجم 130/12

¹⁵ أنوار المنار البحر المحيط، تح. عمر الأسعد، دار الجيل، بيروت، ص 1999 (5 أجزاء)، 578/1

¹⁶ أبو الفداء، إسماعيل بن عمر (1301/700 - 1373/774) محقق، مفسر فقيه، من مؤلفاته البداية والنهاية (في التاريخ) - نظر

كحالة : معجم 283/2

¹⁷ تفسير القرآن المعتمد، دار الفكر العربي، بيروت ط 1980/1، ص 13/1

¹⁸ أبو القاسم، محمد بن يعقوب (1119/1117 - 1181/1179) في علوم، من مصنفاته : القاموس المحيط - نظر

كحالة : معجم 118/12

¹⁹ تنوير المصنف في تفسير القرآن، دار الفكر، دمشق، ط 1992/1 (مجلد 1)، ص 18

9/1 السيوطي⁽²⁰⁾ : "حيث اعتقدوا أن النبي قُتل أولاً يُنصر"⁽²¹⁾

10/1 الشوكاني⁽²²⁾ : "(ظن الجاهلية) بدل منه، وهو الظن المختص بملة الجاهلية أو ظن أهل الجاهلية وهو ظنهم أن أمر النبي - ص - باطل وأنه لا ينصر ولا يتم مادعا إليه من دين الحق"⁽²³⁾

11/1 صديق⁽²⁴⁾ : "(ظن الجاهلية) بدل من غير الحق، وهو الظن المختص بملة الجاهلية (...). فهو من إضافة الموصوف إلى مصدر الصفة، أو من إضافة المصدر إلى الفاعل على حذف المضاف. أي ظن أهل الجاهلية وأهل الشرك"⁽²⁵⁾

12/1 قطب⁽²⁶⁾ : "هم يظنون بالله غير الحق، كما تظن الجاهلية . ومن الظن غير الحق بالله أن يتصور أنه - سبحانه - مضيعهم في هذه المعركة التي ليس لهم من أمرها شيء، وإنما دفعوا إليها دفعاً ليموتوا ويجرحوا . والله لا ينصرهم ولا ينقذهم إنما يدعهم فريسة لأعدائهم"⁽²⁷⁾

13/1 حوى⁽²⁸⁾ : "(ظن الجاهلية) أي الظن المختص بالملة الجاهلية أو ظن أهل الجاهلية أي لا يظن مثل ذلك الظن إلا أهل الشرك الجاهلون بالله تعالى"⁽²⁹⁾

14/1 طنطاوي⁽³⁰⁾ : "وقوله (ظن الجاهلية) بدل أو عطف بيان مما قبله، أي يظنون بالله شيئاً هو من شأن أهل الجاهلية الذين يتوهمون أن الله لا ينصر رسوله ولا يؤيد أوليائه ولا يهزم أعداءه"⁽³¹⁾

⁽²⁰⁾ أبو الفضل، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (1445/849 - 1505/911) عالم مشارك في عدة علوم، له مؤلفات عديدة منها المزهري (في اللغة) انظر كحالة، معجم 128/5 .

⁽²¹⁾ تفسير الجلالين (جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي) بهامش المصحف الشريف بالرسم العثماني، دار المعرفة، بيروت، د.ت (ج1)، ص 88.

⁽²²⁾ أبو عبد الله، محمد بن علي (1760/1173 - 1834/1250) : مفسر، محدث، أصولي مؤرخ الخ - له مصنفات عديدة منها : البدر الطالع بحاسن من بعد القرن السابع . انظر كحالة : معجم 53/11 .

⁽²³⁾ فتح القدير، الجامع بين فني الرواية والدراية في علم التفسير، مكتبة الحلبي، مصر، ط 1964/2 (5 أجزاء)، 391/1 .

⁽²⁴⁾ محمد صديق (1890/1307) من رجال النهضة في الهند، له تصانيف عديدة . انظر الزركلي : الأعلام 168/6 .

⁽²⁵⁾ فتح البيان في مقاصد القرآن، دار الفكر العربي ط 1980 (10 مج)، 154/3 .

⁽²⁶⁾ سيد بن قطب (1906/1324 - 1966/1387) مفكر إسلامي مصري، انضم إلى الإخوان المسلمين ونشط في الدعوة . له عدة مصنفات . انظر عنه : الزركلي : الأعلام 147/3 .

⁽²⁷⁾ في ظلال القرآن، درا الشروق، بيروت ط 1987/1404/13 (6 مجلدات) مج 1/ج 4، 196/4 .

⁽²⁸⁾ سعيد حوى : من رحال الفكر الإسلامى المعاصر .

⁽²⁹⁾ الأساس في التفسير، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع ط 1985/1 (11 جزءاً)، 903/2 .

⁽³⁰⁾ محمد سيد طنطاوي رئيس جامعة الأزهر بمصر .

⁽³¹⁾ التفسير الوسيط، دار الرسالة للطباعة والنشر، القاهرة ط 1987/3 400/2 .

16/1 ابن عاشور⁽³⁴⁾ : "وقد بين الله - تعالى - به ظر الجاهلية الذين لم يعرفوا الإيمان أصلاً. فهؤلاء المتظاهرون بالإيمان لم يدخل الإيمان في قلوبهم فبقيت معارفهم كما هي من عهد الجاهلية .

والجاهلية صفة جرت على موصوف يقدر بالفئة أو الجماعة، وربما أريد به حالة الجاهلية في قولهم أهل الجاهلية (...) والظاهر نسبة إلى الجاهل الذي لا يعلم الدين والتوحيد، فإن العرب قد أطلقت الجهل على ما قابل الحلم (...) وأطلقت الجهل على عدم العلم (...) وأحسب أن لفظ الجاهلية من مبتكرات القرآن وصف به أهل الشرك تنفيرا من الجهل وترغيبا في العلم . ولذلك يذكره القرآن في مقامات الذم في نحو قوله " (ا فحكم الجاهلية يبغور) " (٣٦) و (لا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى) (٣٦) و (إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية) (٣٧) وقد ابن عباس : سمعت أبي في الجاهلية يقول : اسقنا كأسا دهاقا . وفي حديث حكيم بن حزام أنه سأل النبي - ص - عن أشياء كان يتحنت بها في الجاهلية من صدقة وعتاقة وصلة رحم . وقالوا : شعر الجاهلية ، أيام الجاهلية . ولم يسمع ذلك كله إلا بعد نزول القرآن وفي كلام المسلمين (٣٨)

17/1 الزحيلي⁽³⁹⁾ : " (يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية) أي غير الضن الحق الذي يجب أن يظنوه إذ قالوا : لو كان محمد نبيا حقا ما تسلط عليه الكفار وهو قول أهل الشرك بالله⁽⁴⁰⁾

(12) عبد الكريم: مفكر إسلامي معاصر.

⁽¹¹⁾ التفسير القرآني للقرآن، دار الفكر العربي 1967، (30 جزءاً)، 4: 18.

¹⁴ أحمد الطاهر (1993/1973) نقية ملكي تونس، له عدة مصنفات نشر، الو.د. الأعداد 174

١٩ المدة 50/5

١٣، ٣٣ الاحزاب

2648

التحرير والتنوير، آية الله العظمى للعلماء، السيد محمد باقر الأنصاري

١١٠ هـ، هو سنة ١٨٩٠ م

^(١) التفسير المرفوع في العهد = ليهي ٤٨، ٥٠ - العهد = الفصل الثاني

2- المائدة 50/5 ، "حكم الجاهلية"

1/2 النحاس⁽⁴¹⁾ : "وقوله جل وعز (أَفَحُكْمَ الْجَاهِلِيَّةِ يَبْغُونَ). روي عن الحسن وقتادة والأعرج والأعمش أنهم قرءوا (أَفَحُكْمَ الْجَاهِلِيَّةِ يَبْغُونَ). الحكم والحاكم في اللغة واحد، وكأنهم يريدون الكاهن وما أشبهه من حكام الجاهلية (...).

وقال مجاهد : يراد بهم اليهود . يعني في أمر الزانيين حين جاءوا . بهما إلى النبي - ص - يتوهمون أنه يحكم عليهما بخلاف الترجمة⁽⁴²⁾

2/2 البغوي : (أفحكم الجاهلية يبغون) : قرأ ابن عامر ثبغون بالتاء، وقرأ الآخرون بالباء أي يطلبون⁽⁴³⁾

3/2 الزمخشري : "أفحكم الجاهلية يبغون) : فيه وجهان :
أحدهما أن قريظة⁽⁴⁴⁾ والنضير⁽⁴⁵⁾ طلبوا إليه (أي الرسول - ص -) أن يحكم بما كان يحكم به أهل الجاهلية من التفاضل بين القتلى . وروي أن رسول الله - ص - قال لهم : (القتلى بواء)⁽⁴⁶⁾ . فقال بنو النضير نحن لا نرضى بذلك، فنزلت .

والثاني أن يكون تعبيراً لليهود بأنهم أهل كتاب وعلم وهم يبغون حكم الجاهلية التي هي هوى وجهل لا تصدر عن كتاب ولا ترجع إلى وحي من الله تعالى . وعن الحسين هو عام في كل من يبغي غير حكم الله .

والحكم حكمان : حكم بعلم فهو حكم الله، وحكم بجهل فهو حكم الشيطان .

وقرأ قتادة (أفحكم الجاهلية) على أن هذا الحكم الذي يبغونه إنما يحكم به أفعى نجران⁽⁴⁷⁾ أو نظيره من حكام الجاهلية . فاردوا بسفهم أن يكون محمد خاتم النبيين حكماً كأولئك الحكام⁽⁴⁸⁾

4/2 الرازي : "أفحكم الجاهلية يبغون) وفيه مسائل :

⁽⁴¹⁾ أبو جعفر، أحمد بن محمد (950/338) : لغوي مفسر أديب . له تصانيف عديدة منها : معاني القرآن، أخبار الشعراء، تفسير القرآن . انظر كحالة : معجم 82/2 .

⁽⁴²⁾ معاني القرآن الكريم، تحقيق محمد علي السابوني، مركز إحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة ط 1/1989 (6 أجزاء)، 320/2 .

⁽⁴³⁾ معالم التنزيل : 43/2 .

⁽⁴⁴⁾ بنو قريظة هي إحدى القبائل اليهودية الثلاثة في المدينة . انظر عنها فصل : Kuryza E.L.2 : V/436 (W.M.Watt) .

⁽⁴⁵⁾ بنو النضير : حي من يهود خيبر من آل هرون أو موسى عليهما السلام . وقد دخلوا في العرب . انظر : ابن منظور : اللسان 179/14 .

⁽⁴⁶⁾ البواء : المساواة أي الرجل يترجل والحر بالحر الخ . انظر : ابن منظور : اللسان 530/1 .

⁽⁴⁷⁾ مدينة في جنوب اليمن، كان أهلها من النصارى . وقد رفضوا الإسلام في عهد الرسول - ص - . انظر أصل :

Nadī rān : El2 : VII/871-2 (I.Shahid) .

⁽⁴⁸⁾ الكشف 64/1 .

المسألة الأولى : قرأ ابن عامر (تبغون) بالتاء على الخطاب والباقون بالباء على المغايبة.
وقرأ السلمي : (أفحكم الجاهلية) برفع الحكم على الابتداء وإيقاع (يبغون) خبرا وإسقاط الراجع عنه
لظهوره. وقرأ قتادة (أبحكم الجاهلية) والمراد أن هذا الحكم الذي يبغونه إنما يحكم به حكام الجاهلية
فأرادوا بشهيتهم أن يكون محمد خاتم النبيين حكما كأولئك الحكام .

المسألة الثانية : في الآية وجهان . الأول : قال مقاتل كانت بين قريظة والنضير دماء قبل أن
يبعث الله محمدا عليه الصلاة والسلام فلما بعث تحاكموا إليه . فقالت بنو قريظة " بنو النضير إخواننا،
لبونا واحد، وديننا واحد، وكتابنا واحد . فإن قتل بنو النضير منا قتيلا أعطونا سبعين وسقا من التمر؛
وإن قتلنا منهم واحدا أخذوا منا مئة وأربعين وسقا من تمر . وأروش⁽⁴⁹⁾ جراحاتنا على النصف من
لأروش جراحاتهم . فاقض بيننا وبينهم . فقال عليه السلام (فإني أحكم أن دم القرظي وفاء من دم
النضري، ودم النضري وفاء من دم القرظي . ليس لأحدهما فضل على الآخر في دم ولا عقل، ولا
جراحه). فغضب بنو النضير وقالوا : لا نرضى بحكمك فإنك عدو لنا . فأنزل الله تعالى هذه الآية :
(أفحكم الجاهلية يبغون) يعني حكمهم الأول . وقيل : إنهم كانوا إذا وجب الحكم على ضعفائهم
الزموهم إياه، وإذا وجب على أقويائهم لم يأخذوهم به. فمنعهم الله تعالى منه بهذه الآية .

الثاني : أن المراد بهذه الآية أن يكون تعبيراً لليهود بأنهم أهل كتاب وعلم مع أنهم يبغون حكم
الجاهلية التي هي محض الجهل وصريح الهوى⁽⁵⁰⁾

5/2 البيضاوي : " (أفحكم الجاهلية يبغون) الذي هو الميل والمداهنة في الحكم . والمراد
بالجاهلية الملة الجاهلية التي هي متبعة الهوى . وقيل نزلت في بني قريظة والنضير طلبوا رسول
الله - ص - أن يحكم بما كان يحكم به أهل الجاهلية من التفاضل بين القتل (....) وقرئ أفحكم
الجاهلية : أي يبغون حاكما كحاكم الجاهلية يحكم بحسب شهيتهم . وقرأ ابن عامر : تبغون بالتاء⁽⁵¹⁾

6/2 القرطبي : قوله تعال : أفحكم ...

فيه ثلاث مسائل

^{١٩} الأروش مفردة أرش . والأرض من الجراحات، ما ليس له قدر معلوم . وقيل هو دية الجراحات . وقد تكررت في الحديث ذكر الأرض للمشروع في
الحكمات، وهو الذي يأخذه المشتري من الدرع إذا طلع على عيب في السبع . وأروش الجراحات جائزة لها عما حصل فيها من النقص .
وسمي أرشا لأنه من أسباب النزاع بين من منظور للسان 117/1

^{٢٠} التفسير الكبير : 17/12

^{٢١} لور التتزيل : 278/1

الأولى : قوله تعالى (أفحكم ... ييغون) : أفحكم نصب بـ: ييغون، والمعنى أن الجاهلية كانوا يجعلون حكم الشريف خلاف حكم الوضع (...). وكانت اليهود تقيم الحدود على الضعفاء الفقراء، ولا يقيمونها على الأقوياء الأغنياء. فصار عوا الجاهلية في هذا الفعل .

الثانية : روى سفيان بن عيينة عن ابن أبي نجيح عن طاوس قال : كان إذا سألوه على الرجل يفضل بعض ولده على بعض يقرأ هذه الآية (أفحكم الجاهلية ييغون) فكان طاوس يقول : ليس لأحد أن يفضل بعض ولده على بعض فإن فعل لم ينفذ، وفسخ (...).

الثالثة : قرأ ابن وثاب والنخعي (أفحكم) بالرفع على معنى ييغونه، فحذف الهاء (...). ويجوز أن يكون التقدير : أفحكم الجاهلية حكم ييغونه . فحذف الموصوف . .

وقرأ الحسن وقتادة والأعرج والأعمش (أفحكم) بنصب للهاء والكاف وفتح الميم، وهي راجعة إلى معنى قراءة الجماعة إذ ليس المراد نفس الحكم وإنما المراد الحكم . فكانه قال : أفحكم حكم الجاهلية ييغون. وقد يكون الحكم والحاكم في اللغة واحداً وكانتهم يريدون الكاهن وما أشبهه من حكام الجاهلية، فيكون المراد بالحكم الشيوع والجنس إذ لا يراد به حاكم بعينه (...)⁽⁵²⁾

7/2 الكلبي : "(أفحكم الجاهلية ييغون) توبيخ لليهود . وقرئ بالياء إخباراً عنهم، وبالناء خطاباً لهم"⁽⁵³⁾

8/2 أبو حيان : "(أفحكم الجاهلية ييغون) هذا استفهام معناه الإنكار على اليهود حيث هم أهل كتاب وتحليل وتحريم من الله تعالى، ومع ذلك يعرضون عن حكم الله تعالى ويختارون عليه حكم الجاهلية (...)"⁽⁵⁴⁾

9/2 ابن كثير : "(أفحكم الجاهلية ييغون) ومن أحسن من الله حكماً لقوم يوقنون) . يُنكر تعالى على من خرج من حكم الله المحكم المشتمل على كل خير، الناهي عن كل شر، وعدل إلى ما سواه من الآراء والأهواء والاصطلاحات التي وضعها الرجال بلا مستند من شريعة الله، كما كان أهل الجاهلية يحكمون به من الضلالات والجهالات مما يضعونها بأرائهم وأهوائهم (...). فمن فعل ذلك فهو كافر"⁽⁵⁵⁾

^(٥٢) الجامع 316-314/6 .

^(٥٣) التسهيل 179/1 .

^(٥٤) النهر 256-255/2 .

^(٥٥) التفسير 590/2 .

10/2 الفيروز آبادي : " (أحكم الجاهلية ييغون) : أفحكمهم في الجاهلية يطلبون عندك في القرآن يا محمد (56).

11/2 السيوطي : " (أحكم الجاهلية ييغون) بالياء، والتاء، يطلبون من المداهنة والميل إذا تولوا (57).

12/2 الشوكاني : " (أحكم الجاهلية ييغون) الاستفهام للإنكار والتوبيخ (...) والمعنى أبعرضون عن حكمك بما أنزل الله عليك ويتولون عنه ويبتغون حكم الجاهلية (58).

13/2 صديق : " الاستفهام للإنكار والتوبيخ والمعنى أبعرضون عن حكمك بما أنزل الله عليك، ويتولون عنه ويبتغون حكم الجاهلية التي هي شائعة للهوى الموجبة للميل والمداهنة في الأحكام . وأما أهل الجاهلية وحكمهم فهو ما كانوا عليه من المفاضلة بين القتلى من بني النضير وقريظة — قال ابن عباس : هو ما كانوا عليه من الضلال والجور في الأحكام وتحريفهم إياها عما أمر الله به (59).

14/2 قطب : " (أحكم الجاهلية ييغون ؟ ومن أحسن من الله حكما لقوم يوقنون؟) إن معنى الجاهلية يتحدد بهذا النص . فالجاهلية كما يصفها الله ويحددها قرآنه هي حكم البشر للبشر لأنها هي عبودية البشر للبشر، والخروج من عبودية الله ورفض الوهية الله، والاعتراف في مقابل هذا الرفض بالوهية بعض البشر وبالعبودية لهم من دون الله .

إن الجاهلية في ضوء هذا النص — ليست فترة من الزمان، ولكنها وضع من الأوضاع . هذا الوضع يوجد بالأمس، ويوجد اليوم، ويوجد غدا؛ فيأخذ صفة الجاهلية المقابلة للإسلام والمناقضة للإسلام . والناس — في أي زمان وفي أي مكان — إما أنهم يحكمون بشريعة الله — دون فتنة عن بعض منها — ويقبلونها ويسلمون بها تسليما، فهم إذن في دين الله، وإما أنهم يحكمون بشريعة من صنع البشر — في أي صورة من الصور — ويقبلونها فهم إذن في جاهلية، وهم في دين من يحكمون بشريعته، وليسوا بحال في دين الله. والذي لا يبتغي حكم الله يبتغي حكم الجاهلية؛ والذي يرفض شريعة الله يقبل شريعة الجاهلية، ويعيش في الجاهلية (60).

(56) تقرير المقباس ص 95.

(57) تفسير الجلالين ص 146.

(58) فتح القدير 48/2 .

(59) فتح البيان 46/3 .

(60) في ظلال القرآن 904/6/2 .

15/2 حوى : اكتفى بنقل ما قاله سيد قطب .

16/2 طنطاوي : "المراد بالجاهلية الملة الجاهلية التي هي متابعة الهوى، والمداينة في الأحكام . فيكون ذلك توبيخا لليهود بأنهم مع كونهم أهل كتاب يبعون حكم الملة الجاهلية وعدم الأخذ بشريعة المساواة، فيكون ذلك - أيضا - تعبيراً لهم لاقتدائهم بأهل الجاهلية" (61)

17/2 الخطيب : "في هذا الاستهزام إنكار على أهل الكتاب هذا الموقف الذي يقفونه من شرع الله، وأنهم لا يأخذون منه إلا ما يستجيب لأهوائهم، فهم - والحال كذلك - يريدون أن يتحللوا من كل شرع ويفلسوا من كل قانون شأن الحياة الجاهلية التي تحكمها الأهواء وتسيرها النزعات الذاتية السائدة فيها حيث لا مرجع إلى شرع أو قانون" (62)

18/2 ابن عاشور : "وحكم الجاهلية هو ما تقرر بين اليهود من تكايل الدماء الذي سرى إليهم من أحكام أهل يثرب وهم أهل جاهلية . فإن بني النضير لم يرضوا بالتساوي مع قريظة. (...) وما وضعوه من الحكم بين أهل الجاهلية وهو العدول عن الرجم الذي هو حكم التوراة" (63)

19/2 الزحيلي : اكتفى بنقل ما قال الزمخشري .

3- الأحزاب 33/33 ، "تبرج الجاهلية الأولى" .

1/3 النحاس : "ثم قال جل وعز (ولا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَةِ الْأُولَى) روى علي بن أحمد عن عكرمة عن ابن عباس قال : (الجاهلية الأولى : ما بين إدريس ونوح صلى الله عليهما) وروى عبد الله بن عمرو عن عبد الكريم عن عكرمة عن ابن عباس قال : ستكون جاهلية أخرى . وروى هشيم عن زكريا عن الشعبي قال : (الجاهلية الأولى) ما بين عيسى ومحمد صلى الله عليهما .

قال مجاهد : كان النساء يتمشين بين الرجال . فذلك التبرج . وقال ابن أبي نجيع : هو التبختر .

قال أبو جعفر : التبرج في اللغة هو إظهار الزينة وما تستدعى به الشهوة . وكان هذا ظاهراً بين عيسى ومحمد صلى الله عليهما . وكان ثم بغايا يقصدن" (64) .

التمثيل الوسيط 245/4 .

التمثيل القرآني 1112/6 .

التحرير 227/6 .

معاني القرآن 247/5 248

2/3 البغوي : " (تبرج الجاهلية الأولى) اختلفوا في الجاهلية الأولى قال الشعبي هي ما بين عيسى ومحمد - وقال أبو العالية: هي في زمن داود وسليمان عليهما السلام، كانت المرأة تلبس قميصا من الدر غير مخيط من الجانبين فيرى حلقها فيه . وقال الكلبي كان ذلك في زمن عمرو الجبار، كانت المرأة تتخذ الدرع من اللؤلؤ فتلبسه وتمشي وسط الطريق ليس عليها شيء غيره، وتعرض نفسها على الرجال . وروي عن عكرمة عن ابن عباس أنه قال : (الجاهلية الأولى) بين نوح وإدريس كانت ألف سنة، وأن بطنين من ولد آدم كان أحدهما يسكن السهل، والآخر يسكن الجبل، وكان رجال الجبل صباحا وفي النساء دمامة، وكان نساء السهل صباحا وفي الرجال دمامة، وأن إبليس أتى رجلا من أهل السهل وأجر نفسه منه. فكان يخدمه. واتخذ شيئا مثل الذي يزرع به الرعاة فجاء بصوت لم يسمع الناس بمثله. فبلغ ذلك من حولهم فاتوهم يستمعون إليه فاتخذوا عيدا يجتمعون إليه فيه في السنة فتتبرج النساء للرجال ويتزين الرجل لهن. وأن رجلا من أهل الجبل هجم عليهم في عيدهم ذلك فرأى النساء وصياحتهن فأتى أصحابه فأخبرهم بذلك فتحولوا إليهم فنزلوا معهم فظهرت الفاحشة فيهم فذلك قوله تعالى (ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى) .

وقال قتادة : هي ما قبل الإسلام

وقيل : الجاهلية الأولى ما ذكرنا، والجاهلية الأخرى قوم يفعلون مثل فعلهم في آخر الزمان.
وقيل : قد تذكر الأولى وإن لم يكن لها أخرى كقوله تعالى : (وانه أهلك عادا الأولى) (65) (66)

3/3 الزمخشري : " (الجاهلية الأولى) هي القديمة التي يقال لها الجاهلية الجاهلاء. وهي الزمن الذي ولد فيه إبراهيم - ع. س - كانت المرأة تلبس الدرع من اللؤلؤ وتمشي وسط الطريق تعرض نفسها على الرجال .

وقيل : ما بين آدم ونوح

وقيل : بين إدريس ونوح

وقيل زمن داود وسليمان

والجاهلية الأخرى ما بين عيسى ومحمد عليهما الصلاة والسلام .

ويجوز أن تكون الجاهلية الأولى جاهلية الكفر قبل الإسلام، والجاهلية الأخرى جاهلية الفسوق والفجور في الإسلام . فكان المعنى : ولا تحدثن بالتبرج جاهلية في الإسلام تتشبهن فيها بأهل

جاهلية الكفر . وبعضده ماروي عن رسول الله - ص - قال لأبي الدرداء - ر - (إن فيك جاهلية) .
قال جاهلية كفر أم إسلام ؟ فقال : بل جاهلية كفر⁽⁶⁷⁾-(68)

4/3 الرازي : " (ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى) قيل معناه لا تتكسرن ولا تتعجن .
ويحتمل أن يكون المراد لا تظهرن زينتك . وقوله تعالى (الجاهلية الأولى) فيه وجهان : أحدهما أن
المراد من كان في زمن نوح ، والجاهلية الأخرى من كان بعده . وثانيهما أن هذه ليست أولى تقتضي
أخرى بل معناه تبرج الجاهلية القديمة كقول للقاتل : أين الأكاسرة للجبابرة الأولى⁽⁶⁹⁾ .

5/3 البيضاوي : " (تبرج الجاهلية الأولى) تبرجا مثل تبرج النساء في أيام الجاهلية القديمة .
وقيل هي ما بين آدم ونوح

وقيل الزمان الذي ولد فيه إبراهيم عليه الصلاة والسلام . كانت المرأة تلبس درعا من اللؤلؤ
فتمشي وسط الطريق تعرض نفسها على الرجال . والجاهلية الأخرى ما بين عيسى ومحمد عليهما
الصلاة والسلام .

وقيل الجاهلية الأولى جاهلية الكفر قبل الإسلام ، والجاهلية الأخرى جاهلية الفسوق في
الإسلام . وبعضده قوله عليه الصلاة والسلام لأبي الدرداء - رض - (إن فيك جاهلية) قال جاهلية
كفر أم إسلام ؟ قال : بل جاهلية كفر⁽⁷⁰⁾

6/3 القرطبي : " اختلف الناس في (الجاهلية الأولى) فقيل هي الزمن الذي ولد فيه إبراهيم
عليه السلام كانت المرأة تلبس الدرع... الخ⁽⁷¹⁾ .

7/3 الكلبي : " (تبرج الجاهلية الأولى) أي مثل ما كان نساء الجاهلية يفعلن من الانكشاف
والتعرض للنظر ، وجعلها أولى بالنظر إلى حال الإسلام . وقيل الجاهلية الأولى ما بين آدم ونوح .
وقيل ما بين موسى وعيسى⁽⁷²⁾

⁽⁶⁷⁾ ورد الحديث في الصحيحين عن أبي ثر . ولم يقل جاهلية كفر وما بعدها ، وصيغته إنك امرؤ فيك جاهلية .

⁽⁶⁸⁾ للكشاف 527/3 .

⁽⁶⁹⁾ التفسير الكبير : 210/25 .

⁽⁷⁰⁾ إبرار التنزيل 345/2 .

⁽⁷¹⁾ الجامع 180/14 (يورد كلامه لمخبره) .

⁽⁷²⁾ التسهيل 137/3 .

8/3 أبو حيان : " (...) أمرهن تعالى بملازمة بيوتهن، ونهاهن عن التبرج. وأعلم — تعالى — أنه فعل الجاهلية الأولى. والتبرج قال اللبث تبرجت : أبدت محاسنها من وجهها وجسدها، ويرى مع ذلك من عينها حسن نظر⁽⁷³⁾

9/3 ابن كثير : " والتبرج (يعني) أنها تلتقي الخمار على رأسها ولا تشده فيؤاري قلائدها وقرطها وعنقها ويبدو ذلك كله منها... الخ⁽⁷⁴⁾

10/3 الفيروزآبادي : "ولا تتزين زينة الكفار في الثياب الرقاق الملونة"⁽⁷⁵⁾

11/3 السيوطي : " (تبرج الجاهلية الأولى) أي ما قبل الإسلام من إظهار النساء محاسنهن للرجال. والإظهار بعد الإسلام مذكور في آية (ولا يبدین زینتھن إلا ما ظهر منها)⁽⁷⁶⁾ (77)

12/3 الشوكاني : "التبرج أن تبدي المرأة من زينتها ومحاسنها ما يجب عليها ستره مما تستدعي به شهوة الرجل (...) قال المبرد : هو مأخوذ من السعة، يقال في أسنانه برج إذا كانت متفرقة، وقيل التبرج هو التبخر في المشي. وهذا ضعيف جدا .

وقد اختلف بالجاهلية الأولى. ف قيل ما بين آدم ونوح. وقيل ما بين نوح وإدريس . وقيل ما بين نوح وإبراهيم . وقيل ما بين موسى وعيسى وقيل ما بين عيسى ومحمد . وقال المبرد : الجاهلية الأولى كما تقول الجاهلية للجهلاء. قال : وكان نساء الجاهلية تظهر ما يقبح إظهاره حتى كانت المرأة تجلس مع زوجها وخليلتها فينفرد خليلها بما فوق الإزار إلى أعلى . وينفرد زوجها بما دون الإزار إلى أسفل . وربما سأل أحدهما صاحبه البذل .

قال ابن عطية : والذي يظهر لي أنه أشار إلى الجاهلية التي لحقها فامرر بالنقلة عن سيرتهن فيها، وهي ما كان قبل الشرع من سيرة الكفرة لأنهم كانوا لا غير عندهم، وليس المعنى أن ثم جاهلية أخرى كذا قال. وهو قول حسن .

ويمكن أن يراد بالجاهلية الأخرى ما يقع في الإسلام من التشبه بأهل الجاهلية بقول أو فعل .

⁽⁷³⁾ لنهر لماد 530/4 .

⁽⁷⁴⁾ تفسير القرآن 521/4 .

⁽⁷⁵⁾ تنوير المقباس ص 353 .

⁽⁷⁶⁾ لنهر 21/24 .

⁽⁷⁷⁾ تفسير الجلالين ص 554 .

فيكون المعنى : ولا تبرجن أبها المسلمات بعد إسلامكن تبرجا مثل تبرج أهل الجاهلية التي كنتن عليها، وكان عليها من قبلكن، أي لا تُحِثُن بأفعالكن وأقوالكن جاهلية تشابه الجاهلية التي كانت من قبل⁽⁷⁸⁾

13/3 صديق : نقل ما ذكره الشوكاني دون إضافة⁽⁷⁹⁾

14/3 قطب : «الجاهلية : ليست فترة معينة من الزمان، إنما هي حالة اجتماعية معينة، ذات تصورات معينة للحياة. ويمكن أن توجد هذه الحالة، وإن يوجد هذا التصور في أي زمان أو في أي مكان»⁽⁸⁰⁾

15/3 حوى : «ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى (أي القديمة، أي ولا تبرجن تبرجا مثل تبرج النساء في الجاهلية الأولى، وهي الزمان الذي ولد فيه إبراهيم - ع . س - أو ما بين آدم ونوح - ع . س - والجاهلية الأخرى ما بين عيسى ومحمد - ص - أو الجاهلية الأولى : الكفر قبل الإسلام، والجاهلية الأخرى جاهلية الفسوق والفجور في الإسلام»⁽⁸¹⁾

16/3 طنطاوي : ذكر التأويلات المختلفة لمصطلح (الجاهلية الأولى) ثم علق بقوله : "ويبدو لنا أن التبرج المنهي عنه في الآية الكريمة يشمل كل ذلك . كما يشمل كل فعل تفعله المرأة . ويكون هذا الفعل متنافيا مع آداب الإسلام وتشريعاته"⁽⁸²⁾

17/3 الخطيب : «الجاهلية الأولى : أي الجاهلية العريقة في الجهل»⁽⁸³⁾

18/3 ابن عاشور : «الجاهلية : المدة التي كانت عليها للعرب قبل الإسلام. وتأتيها لتأويلها بالمدة. والجاهلية نسبة إلى الجهل لأن الناس الذين عاشوا فيها كانوا جاهلين بالله وبالشرائع (...)

ووصفها بالأولى وصف كاشف لأنها أولى قبل الإسلام، وجاء الإسلام بعدها فهو كقوله تعالى: (وإنه أهلك عادا الأولى)⁽⁸⁴⁾، أو قولهم : العشاء الآخرة. وليس ثمة جاهليتان : أولى وثانية "

⁽⁷⁸⁾ فتح القدير 278/4.

⁽⁷⁹⁾ فتح البيان : 2-261/7.

⁽⁸⁰⁾ في ظلال القرآن : مج. 5 - 2861/21.

⁽⁸¹⁾ الأسفار : 4425/8.

⁽⁸²⁾ التفسير الوسيط : 63/2.

⁽⁸³⁾ التفسير القرآني : 706/22.

⁽⁸⁴⁾ المحم 50/53.

ويرد ابن عاشور على من يقول بكون جاهلية أخرى بعد الإسلام فيقول "ووضعوا في ذلك حكايات مختلفة أو مبالغاً فيها أو في عمومها، وكل ذلك تكلف دعاهم إليه حمل الوصف على قصد التقيد" (85)

19/3 الزحيلي : " (تبرج الجاهلية الأولى) ما كان قبل الإسلام من الجهالات كإظهار النساء محاسنهن للرجال" (86)

وأضاف قوله "ولانتبرجن تبرج الجاهلية القديمة قبل الإسلام : وهي ما كان قبل الشرع من سيرة الكفرة" (87).

4- الفتح 26/48 ، "حمية الجاهلية"

14/1 البغوي : " (...) إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية : حين صدوا رسول الله - ص - وأصحابه عن البيت، ولم يقرؤا بيسم الله الرحمن الرحيم، وانكروا محمداً رسول الله - ص -

والحمية الأنفة . يقال فلان ذو حمية إذا كان ذا غضب وأنفة قال مقاتل : قال أهل مكة قد قتلوا أبناءنا وإخواننا ثم يدخلون علينا فتتحدث العرب أنهم دخلوا علينا على رغم أنفنا - واللات والعزى لا يدخلونها علينا . فهذه الحمية الجاهلية التي دخلت قلوبهم" (88)

2/4 الزمخشري : "والمراد بحمية الذين كفروا، وسكينة المؤمنين والحمية الأنفة والسكينة الوقار، ماروي أن رسول الله - ص - لما نزل بالحنبيبة⁸⁹ بعثت قريش سهيل بن عمرو القرشي وحويطب بن عبد العزى ومكرز بن حفص بن الأحنف على أن يعرضوا على النبي - ص - أن يرجع من عامه ذلك على أن تخلي له قريش مكة من العام للقبائل ثلاثة أيام . ففعل ذلك وكتبوا بينهم كتاباً. فقال عليه الصلاة والسلام لعلي - رض - اكتب باسم الله الرحمن الرحيم فقال سهيل وأصحابه: ما نعرف هذا ولكن اكتب : باسمك اللهم . ثم قال : اكتب هذا ما صالح عليه رسول الله - ص - أهل مكة . فقالوا : لو كنا نعلم أنك رسول الله ما صددناك عن البيت ولا قاتلناك، ولكن اكتب : هذا ما صالح عليه محمد بن عبد الله أهل مكة . فقال عليه الصلاة والسلام : اكتب ما يريدون . فانا أشهد أني رسول الله وأنا محمد بن عبد الله" (90)

⁸⁹ التحرير : 13/22 .

⁹⁰ التفسير المنير : 6/22 .

⁹¹ من 10/22 .

⁹² معالم التنزيل 204/4 .

⁹³ يضم الحاء وفتح الدال وياء ساكنه وها . موحدة مكسورة ، مربه مسبوقة بحرف يفتح عند مسجد الشجرة التي يروي رسول الله - ص - تحتها وبينها ومكة مرحلة . انظر ياقوت - معجم 220/2 .

⁹⁴ الكشاف 3/4/4 .

4/3 الرازي : قال الحمية ثم اضافها بقوله (حمية الجاهلية) لأن الحمية في نفسها صفة مذمومة ، وبالإضافة إلى الجاهلية تزداد قبحا . وللحمية في القبح درجة لا يعتبر معها قبح القبايح كالمضاف إلى الجاهلية⁽⁹¹⁾

4/4 البيضاوي : " (حمية الجاهلية) التي تمنع من الإذعان للحق⁽⁹²⁾

5/4 القرطبي : "الحمية فعيلة وهي الأنفة (...)" وقال الزهري : حميتهم أنفتهم من الإقرار للنبي - ص - بالرسالة والاستفتاح بسم الله الرحمن الرحيم ومنعهم من دخول مكة (...) وقال ابن حجر : حميتهم عصبيتهم لآلهتهم التي كانوا يعبدونها من دون الله تعالى . والأنفة من أن يعبدوا غيرها. وقيل : " (حمية الجاهلية) أنهم قالوا : قتلوا أبناءنا وإخواننا ثم يدخلون علينا في منازلنا . واللوات والعزى لا يدخلها أبدا⁽⁹³⁾

6/4 الكلبي : "الحمية : يعني أنفة الكفر وهي منعهم للنبي - ص - والمسلمين عن العمرة ومنعهم من أن يكتبوا في كتاب للصلح بسم الله الرحمن الرحيم ...⁽⁹⁴⁾

7/4 ابن حيان : "حميتهم أنفتهم من الإقرار للرسول عليه السلام بالرسالة ...⁽⁹⁵⁾

8/4 ابن كثير : "إذ جعل للذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية" وذلك حين أبوا أن يكتبوا بسم الله الرحمن الرحيم، وأبوا أن يكتبوا : هذا ما قضى عليه محمد رسول الله⁽⁹⁶⁾

9/4 الفيروزآبادي : " (فأنزل) الله تعالى (السكينة) للطمأنينة (عليهم) وأذهب عنهم الحمية (وأنابهم)⁽⁹⁷⁾

10/4 السيوطي : " (حمية الجاهلية) : بدل من الحمية وهي صدهم النبي وأصحابه عن المسجد الحرام⁽⁹⁸⁾

⁽⁹¹⁾ تفسير الكبير 102/14 .

⁽⁹²⁾ نور التنزيل 404/2 .

⁽⁹³⁾ الجمع : 288/16 - 9 .

⁽⁹⁴⁾ التسهيل 55/4 .

⁽⁹⁵⁾ النهر الماد 207/5 .

⁽⁹⁶⁾ تفسير القرآن 349/6 .

⁽⁹⁷⁾ تنوير المتقلى ص 433 .

⁽⁹⁸⁾ تفسير الجلالين : ص 683 .

11/4 الشوكاني : والحمية الأنفة . يقال فلان ذو حمية . أي ذو أنفة وغضب (...) وحمية الجاهلية بدل من الحمية . قال مقاتل بن سليمان ومقاتل بن جيان قال أهل مكة : قد قتلوا أبناءنا وإخواننا ويدخلون علينا في منازلنا فتتحدث العرب لهم يدخلون علينا (...) فهذه الحمية هي حمية الجاهلية التي دخلت قلوبهم (...) (99)

12/4 صديق : ذكر ما قاله البغوي وغيره من السابقين . وأضاف قول الخطيب قال حمية الجاهلية هي التي مدارها مطلق المنع سواء كان لحق أو باطل فتمنع من الإذعان للحق . ومبناها على التشفي على مقتضى الغضب لغير الله . فتوجب تخطي حدود الشرع ولذلك أنفوا من دخول المسلمين مكة المشرفة لزيارة البيت العتيق الذي الناس فيه سواء (100)

13/4 قطب : (إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية) حمية لا لعقيدة ولا لمنهج . إنما هي حمية الكبر والفخر والبطر والتعنت . الحمية التي جعلتهم يقفون في وجه رسول الله - ص - ومن معه ، يمنعونهم من المسجد الحرام ويحبسون الهدى الذي ساقوه أن يبلغ محله الذي ينحر فيه ، مخالفين بذلك عن كل عرف وعن كل عقيدة ، كي لا تقول العرب إنه دخلها عليهم عنوة . ففي سننيل هذه النعرة الجاهلية يرتكبون هذه الكبيرة للكرية في كل عرف ودين ، وينتهكون حرمة البيت الحرام الذي يعيشون على حساب قداسته وينتهكون حرمة الأشهر الحرم التي لم تنتهك في جاهلية ولا إسلام... (101)

II- «الجاهلية» في السنة :

لقد وردت لفظة «الجاهلية» في الحديث النبوي عدة مرات .

فمنها في عدة المتوفى عنها زوجها قالت زينب : سمعت أمي ، أم سلمة تقول : جاءت امرأة إلى رسول الله - ص - فقالت : يا رسول الله إن ابنتي توفي عنها زوجها وقد اشتكت عينيها أفنكحها؟ فقال رسول الله - ص - (لا) . مرتين أو ثلاث مرات . كل ذلك يقول : لا . ثم قال : (إنما هي أربعة أشهر وعشرا ، وقد كانت إحداكن في الجاهلية ترمي بالبعرة على رأس الحول) (102)

(99) فتح المنير 54,5 .

(100) فتح البيان : 56/9 .

(101) في ظلال القرآن : 3328/26/6 .

(102) السنن 2 749 رقم 3307 ، وفي رمي البعرة قالت زينب : كانت المرأة إذا توفي عنها زوجها دخلت حقها وأبست شر ثيابها ولم تمس طيبا ولا شيئا حتى تمر بها سنة ، ثم تزني بدلة . حمل أو شاة أو طير . فتقتض (تسمح) به . فلما تقتض شيء إلا مات ثم تخرج فتعطر بعمرة فترمي بها ، وترجع بعدها ماشية من طيب أو غيره . ونظر أيضا لترمني 234/2 رقم 1212 ، أهدلود 436/2 رقم 2015

وحديث القسم : "عن ابن عباس قال : قال رسول الله - ص - (كل قسم قسم في الجاهلية فهو على ما قسم، وكل قسم أدركه الإسلام فإنه على قسم الإسلام)" (103)

وحديث الإحسان : "قال أناس لرسول الله - ص - : يا رسول الله لنؤخذ بما عملنا في الجاهلية ؟ قال : (لما من أحسن منكم في الإسلام فلا يؤخذ بها، ومن لساء أخذ بعمله في الجاهلية والإسلام)" (104)

وحديث النذر : "عن عمر قال : يا رسول الله إني كنت نذرت أن اعتكف ليلة في المسجد الحرام في الجاهلية . قال : (لوف بنذرك)" (105)

وحديث النهي عن النعي : "عن النبي - ص - قال : ((ياكم والنعي، فإن النعي من عمل الجاهلية))" (106) وأيضا قوله - ص - ليس منا من شق الجيوب وضرب الخدود ودعا بدعوة جاهلية" (107)

وحديث أمر الجاهلية "إن أبا مالك الأشعري حدث أن النبي - ص - قال : (أربع في أمتي من أمر الجاهلية لا يتركوهن : الفخر في الأصباء، والطعن في الأنساب، والاستسقاء بالنجوم، والنياحة)" (108)

وخطابه لقريش يوم فتح الكعبة في خطبة منها "يا معشر قريش إن الله قد أذهب عنكم نخوة الجاهلية وتعظيمها بالأباء - للناس من آدم وأدم من تراب..." (109)

ويتبين من هذه الأحاديث أن مصطلح (الجاهلية) في معجم رسول الله يتعلق بالعصر الذي عاشه العرب قبل الإسلام . فإذا هذه الأحاديث وردت لتسد سلوك هؤلاء القوم مع ما جاء به الإسلام .

إلا أننا حديثا يحمل معنى آخر للجاهلية ولا يتعلق بالعرب دون سواهم . وإنما هي جاهلية لا تتعلق بزمان ولا بمكان، يقول عمران بن الحصين أن النبي - ص - قال : لما نزلت (يا

(103) أبو داود 563/2 رقم 2528
(104) مسلم 104/1 رقم 189، 190، 121.
(105) الترمذي 48/3 رقم 1579.
(106) الترمذي 228/2 رقم 990.
(107) الترمذي 234/2 رقم 1004 وأيضا : البخاري : (العمال) رقم 1297، مسلم : 94/1 رقم 165.
(108) مسلم 644/2 رقم 29 وأيضا الترمذي 335/2 رقم 1006.
(109) السنن 42/8.

ايها الناس اتقوا ربكم ان زلزلة الساعة شيء عظيم) إلى قوله : (ولكن عذاب الله شديد)⁽¹¹⁰⁾ قال : أنزلت عليه الآية وهو في سفر قال : أتدرون أي يوم ذلك ؟ قالوا : الله ورسوله أعلم . قال : ذلك يوم يقول الله لأسم : ريعث بعث النار . قال يارب، وما بعث النار ؟ . قال : تسعمائة وتسعة وتسعون في النار، وواحد في الجنة . فأنشأ المسلمون يبكون . فقال رسول الله - ص - : قاربوا وسددوا، فإنها لم تكن نبوة قط إلا كان بين يديها جاهلية، قال : فيؤخذ العدد من الجاهلية فإن تمت وإلا كملت من المنافقين⁽¹¹¹⁾

وقد وجدنا عدة آثار للصنعية تتحدث عن جاهلية العرب قبل الإسلام. فمن بريدة قال : كنا في الجاهلية إذا ولد لأحدنا غلام نذبح شاة، وأطخ رأسه بدمها، فلما جاء الإسلام كنا نذبح الشاة ونحلق رأسه ونلطخه بزغفران⁽¹¹²⁾ وعن ابن عباس قال : كان أهل الجاهلية يأكلون أشياء ويتركون أشياء تقترا فبعث الله - تعالى - نبيه، وأنزل كتابه، وأحل حلاله وحرم حرامه...⁽¹¹³⁾

III- «الجاهلية» في المراجع :

نريد في هذا الفصل تتبع معنى هذا المصطلح كما ور- في بعض المراجع . وجدنا في لسان العرب " الجاهلية زمن الفترة ولا إسلام . وقالوا : الجاهلية الجهلاء، فبالغوا (...) وقولهم كان ذلك في الجاهلية الجهلاء، هو تأكيد للأول يشتق له من اسمه م يؤكد به كما يقال وتدّ ودمج هامج وليلة ليلاء ويوم أيوم، وفي الحديث : إنك امرؤ فيك جاهلية هي الحال التي كانت عليها العرب قبل الإسلام من الجهل بالله سبحانه ورسوله وشرائع الدين والمفاخرة بالأنساب والكبر والتجبر وغير ذلك⁽¹¹⁴⁾

وجدنا في بعض كتب الأدب محاولة تعريف بهذا المصطلح فقد ذكر شوقي ضيف قوله "ينبغي أن نعرف أن كلمة الجاهلية التي أطلقت على هذا العصر ليست مشتقة من الجهل الذي هو ضد العلم ونقيضه إنما هي مشتقة من الجهل بمعنى الشفـة والغضب والنزق فهي تقابل كلمة الإسلام التي تدل على الخضوع والطاعة لله جل وعز وما يطوى فيها من سلوك خلقي كريم. ودارت الكلمة في الذكر الحكيم والحديث النبوي والشعر الجاهلي بهذا المعنى من الحمية والطيش والغضب . ففي سورة البقرة (قالوا اتخذنا كُفُورًا قال أعوذ بالله أن أكون من الجاهليين)⁽¹¹⁵⁾. وفي سورة الاعراف (خذ العفو وأمر

⁽¹¹⁰⁾ الحج 2-1/22.

⁽¹¹¹⁾ لقرمذي 5/5 رقم 3217

⁽¹¹²⁾ أبو داود : 548/2 رقم 2469

⁽¹¹³⁾ أبو داود 722/2 رقم 3229

⁽¹¹⁴⁾ ابن منظور لسنن له 111

الشعر 2 67

بالعرف وأعرض عن الجاهلين⁽¹¹⁶⁾ ، وفي سورة الفرقان : (وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هونا وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما)⁽¹¹⁷⁾ وفي الحديث النبوي أن الرسول - ص - قال لأبي ذر: وقد عثر رجلا بأمة : (إنك امرؤ فيك جاهلية) . وفي معلة عمرو بن كلثوم التغلبي⁽¹¹⁸⁾ :
(من الواقف)

ألا لا يجهلن أحد علينا . فنجهل فوق جهل الجاهلينا

وواضح في هذه النصوص جميعا أن الكلمة استخدمت من قديم للدلالة على السفه والطيش والحمق. وقد أخذت تطلق على العصر القريب من الاسلام ، أو بعبارة أدق على العصر السابق له مباشرة، وكل ما كان فيه من وثنية وأخلاق قوامها الحمية والأخذ بالتأثر واقتراف ما حرمة الدين الحنيف من موبقات⁽¹¹⁹⁾

وحاول يحي الجبوري أن يضبط معنى المصطلح فقال "اضطرب مفهوم الجاهلية في كثير من كتابات الكتاب والباحثين وراح فريق من الناس يخلط في هذا المفهوم ويضيف إليه ما ليس له ويصمه بما ليس فيه حتى غنت صورة الجاهلية في الأذهان صفة للجهل والجور والبدائية. ولا شك أن ثمة كثيرا من الدوافع أملت على الناس أن يفسروا الجاهلية هذا التفسير من ذلك العصبية الدينية والعصبية العرقية (...)

على أن واقع حال العرب قبل الاسلام يفند ما ذهب إليه أولئك جميعا، فليس من المعقول أن يقصد بالجاهلية معناها اللفظي الذي هو الجهل ضد العلم والفهم، فيذهب أولئك يتصيدون كل ما ورد من مادة جهل في الشعر والقرآن والحديث وكلام العرب لأن من كانت صفاتهم صفات العرب قبل الإسلام لا يصح أن يكونوا أبناء جاهلية جهلاء وعندهم الحضارة العريقة الممتدة في أعماق الزمن ولهم تلك الفن القولي الممتاز متمثلا في الشعر والخطابة والأمثال والرسائل والحكم الماثورة .

وفي أكبر الظن أن الكلمة حين أطلقت في أول الأمر أريد بها الدلالة على شيوع عبادة الأوثان بينهم . فلا شك أن من العرب من كان يركع لصنم وينحر لنصب ومنهم من عبد كوكبا أو اعتق

⁽¹¹⁶⁾ الأعراف 199/7 .

⁽¹¹⁷⁾ الفرقان 63/25 .

⁽¹¹⁸⁾ هو أبو الأسود (10 ق . هـ 581) : شاعر تغلبي من الطبقة الأولى . له المعلة المشهورة وديوان شعر صغير . انظر عنه : الزركلي : الأعلام 5 : 84 . ونلاحظ أن البيت من معلة .

⁽¹¹⁹⁾ شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، دار المعرف ، مصر ، ط 18/1995 من 30 .

المجوسية والصابئية دينا أو كانوا من أصحاب الدهر. وقد أشار القرآن الكريم في عدة مواطن لذلك. فالجاهلية على هذا إذا قصدت فإن معناها ينصرف إلى تلك الوثنية السائدة قبل شريعة الإسلام⁽¹²⁰⁾

ولا يكتفي الجبوري بهذا المعنى لكلمة الجاهلية وهو أنها تدل على عبادة الأوثان عند العرب فيضيف معنى ثانيا في قوله "ويذهب معنى الجاهلية من جهة أخرى - غير الدين - إلى تلك الحالة الخلقية التي كانت حاضرة في نفوس العرب والأعراب منهم بصورة خاصة، جماعها الغلوفي تقدير الأمور والإسراف وسرعة الغضب . فقد كان من العرب من يفرط في الكرم حتى يغدو سرفا وتبذيرا، ويغلو في الشجاعة حتى تعود حماقة وتهورا ويجاوز معنى النجدة إلى الظلم. فالكلمة إذن تنصرف إلى معنى الجهل الذي هو مقابل الحلم وليس ضد العلم (...)"⁽¹²¹⁾

ويضيف الجبوري معنى ثالثا في قوله "وقد تتضمن معنى الظلم أيضا ويعزز هذا المعنى الذي نريد حيث رسول الله - ص - : (من استجهل مؤمنا فعليه إثمه)"⁽¹²²⁾

وقد حاول كاتب آخر أن يضبط هذا المصطلح فقال بعد أن تتبع بعض استعمالاته - ه - "فالجاهلية من حيث كونها اسما لزمان تطلق على الفترة التي كانت قبل بعثة النبي - ص - ولا تطلق على زمن بعد هذه البعثة .

أما من حيث كونها صفة فقد يوصف بها بلد غير إسلامي ، وقد يوصف بها الشخص قبل أن يسلم، وقد يوصف بها شخص مسلم توجد فيه صفات الجاهليين : فهو جاهلي وإن كان من أهل الإسلام بدليل قول النبي - ص - : "أربع في أمي من أمر الجاهلية لا يتركونهن : الفخر بالأحساب، والطعن في الأنساب، والاستسقاء بالنجوم، والنياحة"، وقوله عليه الصلاة والسلام لأبي الدرداء⁽¹²³⁾ لما عبر رجلا بأمة : "إنك امرؤ فيك جاهلية"⁽¹²⁴⁾

أما في المعاجم الحديثة فقد وجدنا تعريفات لا تخرج في مجملها عن المعاني التي ذكرنا. ففي دائرة المعارف الإسلامية (الطبعة الأولى) وردت هذه التعريفات : "الجاهل ضد الحليم . لفظة الجاهل وردت 9 مرات في القرآن . لفظة الجاهلية وردت 4 مرات . والجاهل في القرآن ضد العالم وهو من يعرف الله . والجاهلية الأولى : الجاهلية مرت بطورين : الأول عن آدم إلى نوح، الثاني من المسيح إلى محمد - ص - . أما الجاهلي فهو مركب من مركبات الجاهلية يعني الفترة السابقة للإسلام .

⁽¹²⁰⁾ الشعر الجاهلي ، خصائصه فنونه، مؤسسة الرسالة ط 1982/3، ص 24 . 37

⁽¹²¹⁾ م.ن.ص. 27 .

⁽¹²²⁾ م.ن.ص. 28 .

⁽¹²³⁾ الحديث قيل في أبي الدرداء ورواه أبو زر - انظر أعلاه

⁽¹²⁴⁾ علي الحندي ، تاريخ الأئمة الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة 87، ص 9

وتطلق خاصة على الشعراء الذين ماتوا قبل الرسالة. أما المخضرم فهو الذي جمع بين العصر الجاهلي والعصر الإسلامي. أما الإسلامي فهو الذي ولد في الإسلام" وورد أيضا في هذه المقالة "إن المناقضة المشتركة جاهلي ضد إسلامي، وجاهلية ضد إسلام تبين التطور الذي حدث في المعنى الأول للجهل" (125).

أما في الطبعة الثانية فعرفت الجاهلية بما يلي " اسم أطلق على وضع الجزيرة العربية قبل الإسلام، أو أيضا على الفترة التي تفصل بين المسيح ومحمد — ص — (126)

وجاء في معجم الألفاظ والأعلام القرآنية: "الجاهلية: حالة الجهل والوثنية في بلاد العرب قبل الإسلام، وفي أي أمة قبل الرسالة" (127).

وجاء في قاموس التراث: "الجاهلية مصدر صناعي من الجهل قصد به الوصف وتقرير الحال. وهي اصطلاح إسلامي أطلق على حال العرب قبل الإسلام ومناطق الوصف عدم معرفة الدين الحق والجهل بالله. وقد دأب القرآن على استخدام طباق الجهل والعلم (أو العقل) ليفرق بين المؤمن والمشرک. فالجاهل مشرک، وبالعكس، والعالم أو العاقل مؤمن، وبالعكس..." (128)

وورد في معجم مصطلحات القرآن ومفاهيمه: "أن الجاهلية تعني العصر المظلم لجزيرة العرب قبل الإسلام. وهي — في الاستعمال القرآني — تمثل أنظمة الحياة، والسلوك أو الموقف الفكري والأخلاقي من العالم ورؤيته التي تخالف القرآن" (129).

¹²⁵ EI1 : Dīhiliyya : II /383-4 (Red.)

¹²⁶ EI2 : Dīhiliyya : II /999-1000 (T.H.Weir)

¹²⁷ محمد إسماعيل إبراهيم : معجم الألفاظ والأعلام القرآنية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1968 ، 100/1 .

¹²⁸ هادي العلوي : من قاموس التراث ، مطبعة الأمل ، دمشق ط 1988/2 .

¹²⁹ Mustansir Mir : Dictionary of Qur'anic terms and concepts ; Gerland publishing ; Inc. New York, London 1987/pp : 8-9.

أهم معاني المصطلح :

إذا تتبعنا المعاني الفرعية المختلفة لهذا المصطلح كما وردت في التفسير والمراجع التي ذكرنا سياقاتها وجدنا أن تلك المعاني هي :

- الشرك بالله
- أقبح مقالات الأديان
- النفاق
- الظن السيء بالله
- الجهل بعلم الدين والتوحيد
- ضد العلم والحلم
- للحكم بالهوى
- الحكم بغير حكم الله
- الحكم بجهل وهو حكم الشيطان
- حكم اليهود
- الميل والمداينة
- الاعراض عن الحكم بما أنزل الله
- حكم البشر للبشر
- مناقضة الإسلام
- التحلل من كل شرع
- عدم الإذعان للحق
- تعصب قريش لآلهتها
- عدم الإقرار برسالة محمد
- حال العرب قبل الإسلام من وثنية و جهل
- حال أي أمة قبل الإسلام

IV- "الجاهلية" في سياق الآيات :

لقد بين البحث في مصطلح "الجاهلية" أن المفسرين اختلفوا في معناه. ويعزى هذا الاختلاف - في نظرنا - إلى وروده في أربعة سياقات مختلفة . والحقيقة أن هذه المعاني المختلفة لها ما يبررها في الآيات الوارد فيها هذا المصطلح . واكتفى لذلك المفسرون بالبحث في معناه سياقيا أي حافظوا على النسق الذي ضمنه. ولهذا جاءت التفسيرات جزئية متعلقة بالسياق فقط دون أية علاقة بالسياقات الأخرى فإذا حاولنا تحقيق نظرة تأليفية بمعنى سعينا إلى استنباط معنى مشترك لهذا المصطلح في سياقاته المختلفة دون اعتبار التلوينات أو المعاني الجزئية الخاصة بالسياق وجب علينا تتبعه في تلك السياقات ثم القيام بعمل استنتاج .

أ- الاستعمال الأول :

"ظن الجاهلية" ورد هذا التركيب في (154/3) ضمن قوله تعالى :

ثم أنزل عليكم من بعد الغم أمانة نعاسا يغشى طائفة منكم. وطائفة قد أهمتهم أنفسهم يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية، يقولون هل لنا من الأمر من شيء، قل إن الأمر كله لله، يخفون في أنفسهم مالا يبدون لك، يقولون لو كان لنا من الأمر شيء ما قتلنا ههنا، قل لو كنتم في بيوتكم لبرز الذين كتب عليهم القتل إلى مضاجعهم، وليبئس الله ما في صدوركم وليمحض ما في قلوبكم، والله عليم بذات الصدور⁽¹³⁰⁾.

في هذه الآية نجد صنفين من السلوك :

- طائفة أمنة مطمئنة رغم إقبالها على الموت. وهذا دليل على الطاعة والإذعان لإرادة الله .
- طائفة لم يكونوا أمنين مطمئنين لأنهم "أهمتهم أنفسهم" فقد تملكهم القلق النفسي والخوف من المصير أي خوف الموت. وهذا دليل على انعدام الثقة بالله، وحجة على الإيمان الضعيف . فتصديقهم بالرسالة إنما هو عمل ظاهري، لم يستقر بالقلب حتى تطمئن النفس وتستجيب الجوارح . وحيرة القلب هي الموصوفة بقوله تعالى : "يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية" .

إن هذا الظن اعتقاد بغير يقين، بغير دليل⁽¹³¹⁾ وهو ليس شكاً لأن الشك هو التردد بين قطبي اليقين وهما : الإثبات والنفي، فالإثبات حقيقة والنفي حقيقة. والشك يدفع إلى تغليب الإثبات أو النفي بالدليل القاطع . أما الظن فحالة نفسية لا تؤدي إلى اليقين البتة. فهو حالة لا مبالاة وغموض يتوهم فيها صاحبها اليقين . وهذه الحالة لا تتفق مع العقيدة أية عقيدة. ذلك أن العقيدة رباط بين طرفين لا بد

⁽¹³⁰⁾ سورة آل عمران 154/3 .

⁽¹³¹⁾ للتعرف على الفرق بين الشك والظن يرجع : جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، دار الكتب الشبثي 1982 ، 705/1 ، 334/2 .

أن يكون كل منهما على علم بالمعقود عليه (المتعقّد عليه) . فإذا نظرنا في عقيدة الإسلام وجدنا أن طرفي العقد هما الله والإنسان وأن المتعقّد عليه هو الإسلام فيكون الناس إزاء هذا العقد ثلاثة أصناف:

- * صنف الرافضين للإسلام، وهؤلاء لا عقد لهم ولا التزام.

- * صنف القابضين للإسلام، وهؤلاء هم المعتقدون ولهم التزام.

- * صنف الظانين وهم ليسوا من أهل اليقين، وهم الذين "أهمتهم أنفسهم".

وقد تحدثت الآية (154/3) عن الحالتين الأخيرتين فوصفت الطائفة الأولى بأهل الأمانة واليقيين لأنهم حسنوا الظن بالله، ووصفت الطائفة الثانية بأنهم أهل "ظن" الجاهلية وهم قوم "أهمتهم أنفسهم" أي لم يتكبر الإيمان بشغاف قلوبهم وإنما تلبست بها أنانيتهم المفرطة وخوفهم من الموت في سبيل الحق . فأنفسهم — عندهم — أهم من العقد الذي تظاهروا بإبرامه. وقد كشف الله ما يخفون — في تلك الأنفس — من القلق لأنهم أهل نفاق .

وقد وضع ابن القيم⁽¹³²⁾ هذا السلوك الجاهلي من خلال وصفهم في سورة الفتح فنذكر أن الله سبحانه أخبر « أن من لم يصبه ذلك النعاس فهو ممن أهمته نفسه لا دينه ولا نبيه ولا أصحابه، وأنهم يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية. وقد فسر هذا الظن الذي لا يليق بالله بأنه — سبحانه — لا ينصر رسوله، وأن أمره سيضمحل وأنه يسلمه للقتل . وقد فسر — بظنهم — أن ما أصابهم لم يكن بقضائه وقدره، ولا حكمة له فيه، ففسر بإنكار الحكمة وإنكار القدر وإنكار أن يتم أمر رسوله، ويظهر على الدين كله . وهذا هو ظن السوء الذي ظنه المنافقون والمشركون به سبحانه وتعالى في (سورة الفتح) حيث يقول : (ويعذب المنافقين والمنافقات والمشركين والمشركات الظانين بالله ظن السوء، عليهم دائرة السوء، وغضب الله عليهم ولعنهم وأعد لهم جهنم . وساعت مصيرهم⁽¹³³⁾) »⁽¹³⁴⁾

إن سوء الظن بالله هو ظن الجاهلية أي الظن الذي يناقض الاعتقاد بأن الله هو مقدر الأمور، وليس شيء بيد الإنسان . فدعوى أهل ظن الجاهلية "هل لنا من الأمر من شيء؟" وقولهم : "لو كان لنا من الأمر من شيء ما قتلنا هاهنا" قد رد عليه سبحانه : "قل إن الأمر كله لله ."

إن أهل ظن الجاهلية يظنون ظنا باطلا أساسه "التكذيب بالقدر" ونسي هؤلاء أن "ما شاء الله كان ولا بد، شاء الناس أم أبوا، ومالم يشأ لم يكن، شاءه الناس أم لم يشأوه"⁽¹³⁵⁾

⁽¹³²⁾ برهان الدين، إبراهيم بن محمد (1319/714 - 1365/767) عالم في النحو والفقه، له عدة تصنيفات . انظر : كحالة : معجم 88/1 .

⁽¹³³⁾ سورة الفتح 6:48 .

⁽¹³⁴⁾ زاد المعاد في هدي خير العباد، فتح شعيب ، عند الأهر الأر نوو، مؤسسة الرسالة ، ط 1 / 1998 205-1

⁽¹³⁵⁾ ص 212/3

وهكذا يتبين لنا المعادلتان التاليان :

$$\begin{array}{lcl} \text{غير الحق} & = & \text{الجاهلية} \leftarrow \text{إرادة البشر} \\ \text{الحق} & = & \text{الإسلام} \leftarrow \text{إرادة الله} \end{array}$$

فالجاهلية إذن هي اعتقاد ما لم يأمر به الله .

ب- الاستعمال الثاني :

"تبرج الجاهلية الأولى" ورد هذا التركيب الإضافي في (33/33) ضمن قوله تعالى : "وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى، وَأَقِمْنَ الصَّلَاةَ وَآتِينَ الزَّكَاةَ، وَأَطِعْنَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ. إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا" (136)

هذه الآية تتحدث عن سلوك خاص بالمرأة . والخطاب موجه فيها إلى نساء الرسول . ويأتي هذا الخطاب الموجه إليهن بعد مقدمة فيها أمر إلى الرسول أن يبلغ لأزواجه : "يا أيها النبي قل لأزواجك إن كنتن تردن الحياة الدنيا وزينتها فتعالين أمتعن وأسرحن سراحا جميلا، وإن كنتن تردن الله ورسوله والدار الآخرة فإن الله أعد للمحسنات منكن أجرا عظيما" (137) . هذه المقدمة توفر لنساء النبي الاختيار بين "الحياة الدنيا وزينتها" و"الله ورسوله والدار الآخرة" هذا الاختيار هو أساس العقيدة، لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي" (138) .

إذا اختار نساء النبي "الله ورسوله والدار الآخرة" لتبنى على ذلك الاختيار أحكام سلوكية واضحة وهي عدم الخضوع بالقول، والقرار بالبيت، وترك التبرج، وإقامة الصلاة، وإيتاء الزكاة وإطاعة الله ورسوله. ونلاحظ أن الحكم المؤكد عليه هو التبرج لأنه جاء موصوفا هكذا "ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى" . أما الأحكام الأخرى فجاءت مجردة .

ويتضح من حكم التبرج أنه حكم متعلق بالجاهلية فهو سلوك يخالف ما شرع الله للمرأة . وهذا الحكم مخصص بها ولا يتعلق بالرجل. وهذا التبرج لا يتحدد بزمان معين أو مكان معين وإن كان الخطاب موجها إلى "نساء النبي" ذلك أن "نساء النبي" إنما هن أمهات المؤمنين (139) . ثم إن التبرج ليس محصورا في "نساء النبي" لأنه لو كان ذلك كذلك لجاء الخطاب "تبرجا" عوض "تبرج الجاهلية"

(136) سورة الأحزاب 33/33 .

(137) سورة الأحزاب 28-29/33 .

(138) سورة البقرة 256/2 .

(139) سورة الأحزاب 6/33 .

فهذا دليل على المقابلة بين سلوكين تسلكهما المرأة : سلوك إسلامي أمر به الله وسلوك جاهلي ناشئ عن هوى النفس .

وتبقى مسألة " الأولى " فماذا تعني هذه الصفة ؟

إن اختلاف المفسرين — كما رأينا — في ضبط معنى "الأولى" لا يغير شيئاً من حقيقة "الجاهلية". إلا أن هذه الصفة لها أهمية — في نظرنا — لأن فيها إشارة إلى عصرين مختلفين :
أما الأول فهو عصر تقدم الإسلام . وهو عصر جاءت فيه الأوامر الإلهية بتنظيم سلوك المرأة ولكنه وقع الخروج عن تلك الأوامر وإهمالها أو تحريفها . فكانت المرأة تتبرج ولا تجتشم . وهذه هي الجاهلية الأولى .

أما الثاني فهو عصر يوازي الإسلام — ولا يأتي بعده . وهو عصر عرفت فيه المرأة الإسلام فمنها طائفة أسلمت والتزمت، ومنها طائفة أسلمت ولم تلتزم، ومنها طائفة لم تسلم . وهكذا تتبلور لنا المعادلة التالية :

تبرج الجاهلية ≠ حشمة الإسلام

ج- الاستعمال الثالث :

"حمية الجاهلية" ورد هذا التركيب الإضافي في (26/48) ضمن قوله تعالى: "إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية الحمية فأنزل الله سكينته على رسوله وعلى المؤمنين وألزمهم كلمة التقوى وكانوا أحق بها وأهلها وكان الله بكل شيء عليماً" (140)

هذه الآية هي الأخرى نتيجة لسلوك أهل قريش الذين صدوا المسلمين عن دخول مكة للحج، والحال أن العرب لا يمنعون من الحج. فما الذي منع هؤلاء العرب المسلمين من دخول مكة ؟ إنها الحمية المتمكنة من القلوب كما قرره القرآن. وهذه الحمية حالة نفسية لا تخضع لأحكام العقل وعمل المنطق.

والحمية أو العصبية هي السبب فيما كان عليه العرب من شتات قبلي وفرقة قاتلة وفوضى مستمرة. وهي السبب في عجزهم عن تكوين مجتمع موحد متماسك متعاون (141). وهي السبب في مناواة الرسول وهو منهم، بل الأغرب أنهم لم يصدقوه ورفضوه وهم الذين أطلقوا عليه اسم الأمين. وتلك هي الحمية الجاهلية وهي أشد أنواع التعصب.

(140) الفتح 26/48 .

(141) ابن خلدون : المقدمة ، تج على عبد الواحد وقرى، دار نهضة مصر ، القاهرة 1981/7، 2 : الفصول 7، 8، 12، 27، 28، 29 .

وهكذا تتكون المعادلة التالية :

حمية الجاهلية ≠ تسامح الإسلام

د- الاستعمال الرابع :

"حكم الجاهلية" ورد هذا التركيب الإضافي في (50/5) ضمن قوله تعالى : " أفحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكما لقوم يوقنون"¹⁴² هذه الآية تأتي بعد مقدمتين :

مقدمة أولى تتعلق بمصدر التشريع عند اليهود وكيف خالفوا التوراة⁽¹⁴³⁾
مقدمة ثانية تتعلق بمصدر التشريع عند النصارى وكيف خالفوا الأنجيل⁽¹⁴⁴⁾
وينشأ عن هذين المقدمتين نتيجتان :

الأولى : أن يحكم الرسول بين اليهود والنصارى بالقرآن "وأنزلنا إليك الكتاب بالحق مصدقا لما بين يديه من الكتاب ومهيمنا عليه، فاحكم بينهم بما أنزل الله . ولا تتبع أهواءهم عما جاءك من الحق..."⁽¹⁴⁵⁾ وأيضا "وأن احكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم واحذرهم أن يفتنوك عن بعض ما أنزل الله إليك..."⁽¹⁴⁶⁾

الثانية : أن اليهود والنصارى إن لم يقبلوا الحكم بالقرآن فهذا يعني أنهم يرفضون حكم الله "أفحكم الجاهلية يبغون"

ويؤدي بنا هذا التحليل إلى الاستنتاجات التالية :

- فرضية الحكم بما أنزل الله
- تجنب اتباع أهواء الناس (اليهود والنصارى خصوصا)
- الحذر من فتنة الناس، أصحاب الأهواء
- الإقرار بأن أغلب الناس فاسقون لاتباعهم الأهواء

يتبين مما تقدم أن "الجاهلية" إنما هي حكم يناقض حكم الله أي يناقض الإسلام إذ أن الآية (48/26) تكون من جملتين : جملة استفهام إنكاري فيها إقرار بحكم الجاهلية، وجملة استفهام إنكاري

⁽¹⁴²⁾ سورة المائدة 50/5 .
⁽¹⁴³⁾ سورة المائدة 44/5-45 .
⁽¹⁴⁴⁾ سورة المائدة 47/5 .
⁽¹⁴⁵⁾ سورة المائدة 48/5 .
⁽¹⁴⁶⁾ سورة المائدة 49/5 .

أخرى تتحدى أن يوجد حكم "أحسن" من حكم الله . وفي هذه الجملة إشارة إمكانية وجود حكم بشري وليد العقل ولكنه حكم لا يمكن أن يرقى إلى "الأحسن".

والليب يدرك أن الأحكام الناشئة عن العقل المحض تبقى ناقصة في توفير الحماية للإنسان من نفسه، من أهوائه .

ويتضح من هذا التحليل أن لفظة "الجاهلية" لا تخضع لزمان أو مكان أو فئة من البشر، أو عرق من الأعراق. وإنما تتعلق بالأهواء .

وهكذا نتحدد المعادلة التالية :

حكم الجاهلية ≠ حكم الله

بقي أن نسوق ملاحظة مهمة وهي الإجابة السريعة عن سؤال ألا يتعلق بالمسلم حكم الجاهلية ؟ والجواب أن الواقع البشري واقع واحد لا اختلاف فيه . ولذلك فالمسلم قد يهيمن عليه هواه في سلوكه وتشريعاته، إلا أن ذلك لا يكون له ديدنا ولا سيرة ثابتة لأن الأصل في المسلم أن يحتكم إلى الله ورسوله، ولأن المسلم هو في حالة صراع بين ما تدفعه إليه أهوائه وما يسعى إليه من التزام بأحكام الله ورسوله. وهذا واضح في هذا الحكم "إنك امرؤ فيك جاهلية".

الخاتمة:

الآن وقد تبسطنا — قدر الإمكان — في بلورة دلالة مصطلح "الجاهلية" فيمكن أن ننتهي إلى النتائج التالية :

— أن هذا المصطلح أطلق وصفا لموقف فكري وهو سوء الظن بالله، وموقف اجتماعي وهو ظهور المرأة بما لا يرضي الله، وموقف نفسي وهو التعصب لغير الله، وأخيرا جاء صفة لمن يحكم بغير ما شرع الله .

— أن هذا المصطلح ينسحب على المخاطبين من العرب ومن كان يعيش معهم أو قريبا منهم مثل اليهود والنصارى . وهذا يؤدي إلى أن إطلاق مسمى "عصر الجاهلية" على العرب هو معنى جزئي بل لم يؤكد للبحث ذلك. والأصح أن نسمي ذلك العصر بمسمى : العرب قبل الإسلام.

- أن هذا المصطلح لا ينطبق على العرب وحدهم، بل لم يُخَصَّصوا به إنما هو صفة كل من خالف الإسلام من بني الإنسان.

- أن هذا المصطلح ليس محدودا بزمان ولا محصورا في مكان، وإنما هو وصف مطلق لكل ما خالف حكم الله ذلك أن "الدين عند الله الإسلام" ﴿مَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ﴾ (آل عمران 3/ 85)

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- كتب الصحاح
- إبراهيم (محمد إسماعيل) : معجم الألفاظ والاعلام القرآنية
دار الفكر العربي، القاهرة 1968 .
- ابن حيان (أبو حيان محمد) : النهر الماد في البحر المحيط
تح. عمر الأسعد، دار الجيل ، بيروت ط1/1995 (6 ج)
- ابن خلدون (عبد الرحمن) المقدمة
- تح. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، القاهرة ط3/1981
- ابن عاشور (محمد الطاهر) : التحرير والتنوير
الدار التونسية للنشر + الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان . د.ت (30 ج)
- ابن قيم (الحيوزية) : زاد المعاد في هدي خير العباد
- تح. شعيب + عبد القادر الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت ط3/1993
- ابن كثير (أبو الفداء) : تفسير القرآن العظيم
دار الفكر العربي، بيروت ط 1980 (7 ج)
- ابن منظور (أبو الفضل) : لسان العرب
- دار إحياء التراث العربي، مؤسسة الناريخ العربي، بيروت ط1/1996
- البغوي (أبو محمد الحسين) : معالم التنزيل
- تح. خالد العك + مروان سرور، دار المعرفة، بيروت ط 4/1415/1995 (4 ج)
- البيضاوي (أبو سعيد عيد الله) : أنوار التنزيل وأسرار التأويل
- شركة الحلبي، مصر ط 5/1968 (4 ج) . (ومعه تفسير الجلالين).
- التهانوي (محمد) : كشاف مصطلح الفنون والعلوم
- تح. ونقل النص الفارسي إلى العربية والترجمة الأجنبية قام بها مجموعة من الدكاترة تحت إشراف د. رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون ط1/1996
- الجندي (علي) : في تاريخ الادب الجاهلي
- دار الفكر العربي، القاهرة 1987
- حوى (سعيد) : الأساس في التفسير
- دار السلامة للطباعة والنشر والتوزيع ط1/1985 (11 ج)

الخطيب (عبد الكريم) : التفسير القرآني للقرآن
دار الفكر العربي 1967 ط (30 ج)

الرازي (فخر الدين) : التفسير الكبير ومفاتيح الغيب
دار الفكر بيروت ط 1983/3 (16 ج)

الزحيلي (وهبة) : التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج
دار الفكر دمشق ط 1991/1 (31 ج)

الزمخشري (أبو القاسم محمد) : انكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ومعيون الأقاويل في وجوه التأويل
تح. مصطفى أحمد، دار الكتاب العربي 1986/1406 (4 ج)

الزركلي (خير الدين) : الأعلام
دار العلم للملايين، بيروت ط 1987/7

السيوطي (جلال الدين) + الفعالي (جلال الدين) : تفسير الجلالين
دار المعرفة، بيروت، د.ت (1 ج)

الشوكاني (محمد) : فتح القدير، الجامع بين فني الرواية والدراية في علم التفسير
مكتبة الحلبي، مصر ط 1962/2 (5 ج)

صديق (محمد) : فتح البيان في مقاصد القرآن
دار الفكر العربي ط 1980

صليبيا (جميل) : المعجم الفلسفي
دار الفكر العربي ط 1980

صليبيا (جميل) : المعجم الفلسفي
دار الكتاب اللبناني ط 1982

ضيف (شوقي) : العصر الجاهلي
دار المعارف، مصر ط 1995/8

طنطاوي (محمد سيد) : التفسير الوسيط
دار الرسالة للطباعة والنشر، القاهرة ط 1987/3

العلوي (هادي) : من قابوس التراث
مطبعة الأهالي، دمشق، ط 1988/2

الفيروز آبادي (محمد) : تنوير المقباس في تفسير ابن عباس
دار الفكر، المكتبة الشعبية، القاهرة 1972 (مج)

القرطبي (محمد) : الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وأي الفرقان
دار إحياء التراث العربي، بيروت 1985 (20 ج)

قطب (سيد) : في ظلال القرآن
دار الشروق، بيروت ط 1987/13 (6 مج)

كحالة (عمر رضا) : معجم المؤلفين
دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت .

الكلبي (أبو القاسم) : التسهيل لعلوم التنزيل
دار الكتاب العربي، بيروت ط 1983/4 (4 ج)

النخاس (أبو جعفر) : معاني القرآن الكريم
تح. محمد علي الصابوني، مركز إحياء التراث الإسلامي ، مكة المكرمة، ط 1989/1 (6 ج)

ياقوت (الحموي) : معجم البلدان
دار إحياء التراث العربي، بيروت 1979 .

اللغة الأجنبية :

- the Encyclopaedia of Islam : Ancient edit (E.I.1)
New edit (E.I.2)

- Mir (Mustansir) : Dictionary of Qur'anic Terms and concepts ;
Gerland publishing, Inc New York London, 1987.

الحلاج بين العربية والفارسية

د. أمل إبراهيم*

(١)

ولد «الحسن بن منصور الحلاج» حوالي منتصف القرن الثالث الهجري (٢٤٤هـ) في الطور الشمالي الشرقي من «البيضاء» في مقاطعة «فارس» بجنوب غرب إيران، وانتقل مع والده الذي كان يعمل بصناعة الحلج - إلى «وسط» التي شب فيها ونسى لغته الفارسية، ورغم أنه حفيد رجل زردشتي من عبدة النار، فقد كانت هذه المنطقة تتعصب للعربية ومركزا لمدرسة مشهورة للقراءة.

حفظ الحلاج القرآن وتعلم على يد «سهل بن عبد الله التستري» مبادئ التصوف، ثم رحل إلى البصرة ليلتقى «بعمرو بن عثمان الملكي» الذي ألبسه خرقة التصوف (رمز الانخلاع عن الدنيا) ثم سافر إلى مكة حاجا بعد أن ساءت العلاقة بينهما، واستقر بعد عودته في منطقة «الأهواز» التي اشتهر فيها ووفد إليه المريدون (١) من كل أنحاء الأرض، ثم رادت حدة الخلاف بينه وبين «الملكى» مما دعا «الحلاج» إلى الثورة عليه وعلى خرقة الصوفية نفسها فخلعها واتجه إلى «خراسان» و«سجستان» وعاد بعد خمسة عشر عاما من التنقل بينهما إلى «بغداد» ومنها ذهب لأداء فريضة الحج مرة ثانية مع عدد غفير من مريديه مما ألب عليه صوفية عصره، فقد أتهم في تصوفه لاتصاله بالناس والحديث إليهم وكذلك اتهموه بالسحر والشعوذة وإظهار المخاريق (٢)

* مدرس اللغة الفارسية، بقسم اللغة العربية، بكلية الآداب، جامعة طنطا.

(١) كان يشير إليهم بأصحابي وخلاني.

(٢) وهذا لأن أسرار التصوف مقصورة على أصحابها ولا يجب إفشاؤها.

اتجه بعد ذلك إلى "خراسان" ثم إلى "الصين" حيث ارتفع صيته وذاعت شهرته. طاف الحلاج بعد ذلك في بلاد الهند ، ثم عاد إلى "بغداد" وأخذ ينشر دعوته للإصلاح ، يتصل ببعض وجوه الدولة ، واجتمع حوله آلاف القراء ، واختلفت الآراء فيه ، وصار وضعه جدل ، وفي عهد السلطان "المقتدر بالله" صار ينتقل من سجن إلى سجن ، حتى انت محاكمته الأخيرة في عام ٣٠٩ هـ أمام القاضي المالكي "أبي عمر الحمادي" ومعه ضياع أحدهما شافعي والآخر حنفي (كما تنص القوانين) .

وقد خلف "الحلاج" مجموعة من الأشعار تعكس فكره وتصوفه ، وكذلك مجموعة من لأشعار النظرية في كتابه "الطواسين" .

لقد أمضى "الحلاج" حياته رحالة في أنحاء الأرض ، من "بغداد" إلى بلاد "الهند التركستان" مدوياً بصرخته القوية (أنا الحق) فهو بهذه الصرخة الكبرى كان يبغى الوحدة شهودية مع الله بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى ، وهذه الوحدة كانت تتطلب كل صور التمل الروحي ، والإشعاع الإلهي والعزلة والقباء والبقاء ، وهو في النهاية يتوسل إلى الله أن يفتنيه ويرفعه إليه ويقربه بالموت .

وقد طلب "الحلاج" رؤية الله ، والحقيقة انه لم يطلب أن يكون مقدساً في ذاته ، بل بان إصراره على العودة إلى بغداد مقترناً بإقضاء أسرار الحقيقة ، فهتف "أنا الحق" (١).

(١) لمزيد من التفاصيل عن شخصية الحلاج انظر :

فيات الأعيان ، ابن خلكان ، تحقيق د/ إحسان عباس ، ط دار الثقافة بيروت ، المنجني الشخصي لحياة الحلاج شهيد الصرفة في الإسلام ، لوى ماسينيون ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي ، الكويت ١٩٧٨ م ، الحلاج شهيد التصوف الإسلامي ، حه عبد الباقي سرور ، طبعة القاهرة ١٩٦١ م .

ويرى نيكلسون في هذا الصدد أن ^(١) أنا الحق عند 'الحلاج' تعبر عن ثنائية الطبيعة الإنسانية التي تتكون من اللاهوت والناسوت ، فكلمة (الحق) عند نيكلسون يستخدمها الصوفية للدلالة على الخالق في مقابل كلمة (الخلق) المقصود بها ان مخلوقات أو العالم . ويرى ماسينيون ^(٢) : أن الرجل المثالي يرى في نفسه بعد تنقيتها بأنواع الرياضات والمجاهدات والزهد حقيقة صورة الألوهية وقد خلق الله الم على صورته ، ولقد عد كى من 'نيكلسون وماسينيون' 'الحلاج' انطلق من هذه المقولة الماثورة فى الديانتين المسيحية واليهودية لبناء نظرية خلق العالم وتأليه الإنسان . ويقول الدكتور 'عبد القادر محمود' ^(٣) : إن مقولة (أنا الحق) تعبر عن الحلول أي حلول اللاهوت فى الناسوت كما حدث فى انديانة المسيحية ، والحقيقة أن التصرف عن الحلاج لم يكن سلبيا انعزاليا بل على العكس كان تصوفه إيجابيا واجتماعيا ، يهدف إلى إصلاح المجتمع عن طريق إصلاح الفرد ، وهو بهذا يختلف عن التصوف للتقليدى . فتصوفه كان دعوة إلى الجهاد والإصلاح وهى الدعوة التى أودت به . وقد وصل الحلاج فى جهاده ودعوته هذه إلى أعلى درجة من طلب الشهادة فى سبيل الحق ^(٤) .

(١) فى انصرف الإسلامى وتاريخه ، أربورديكلسون محمد د القاهرة ، ١٩٥٦ ، ص ١٣١ .

(٢) المنحى الشخصى حياة اخلاج شهيد الصوفية فى الإسلام محمد د / عبد الرحمن بدوى . فى شعبيات قلقة فى الإسلام . وكالة المطبوعات سنة ١٩٧٨ .

(٣) الفلسفة الصوفية فى الإسلام . مصادرها ونظرياتها محمد د . عبد القادر محمود - دار الفكر العربى - ج - د .

(٤) الخصب البغدادي - تاريخ بغداد أو مدينة السلام ج ١ . مكتبة احبار ١٩٣٠ ، ص ١٣٢ .

وهكذا صار الحلاج - في نظر المتصوفة - مرآة الحق ، وعندما يشعر الإنسان بهذه المرتبة العالية ، ينسى كل ما حوله ويستغرق في هدفه وهو "رؤية الحق" الذي يظهر له في كل ما حوله من كائنات .

ومن هنا شعر " الحلاج " بضيق المساحة التي يجاهد على أرضها ، فالإسلام رسالة إلى الدنيا جمعاء ، وهو الذي أذاب الفوارق بين الأجناس البشرية وجمعهم على كلمة التوحيد ، فلماذا لا تكون دعوته شاملة كل أجناس الأرض ، فهي دعوة إسلامية إصلاحية ، لا تقف عند حد أو جنس أو لغة ، فانفتح الحلاج على الدنيا بأسرها عن طريق رحلاته وتعمقه في ثقافات وأديان الأمم المختلفة من فرس ويونان وهنود . وقد خطا الحلاج في رحلاته هذه نحو تحقيق الاتحاد بالله ، أو بالوحدة الشهودية مع الله .

وقد طالب الحلاج برفع الأنية ، طلب الفناء ، ففي الفناء عن السوى وفي الفناء عن الذات ، وفي الفناء عن الفناء ، البقاء في الله سبحانه وتعالى ، الذي يصير له سمعه وبصره وعقله وقلبه :

أقلب قلبي في سواك فلا أرى

سوى وحشتي منه وأنت به أنسى

فها أنا في حبس الحياة م منع

عن الإنس فاقبضني إليك من الحبس (١)

فالحلاج لا يرى في الحياة سوى الحبيب وهو الله ، ويشعر بالغربة والوحشة في البعد عنه ، فالحياة نفسها هي الحائل بينه وبين (الله) فلماذا لا يتخلص من هذا القيد والمانع .

اقتلوني يا ثقاتي *** ان في قتلتي حياتي

ومماتي في حياتي *** وحياتي في مماتي

(١) الحلاج : الديوان - تحقيق الشبي ص ١١٧ .

وهذه المرتبة التي يتمناها الحلاج هي قمة الانصهار في الله سبحانه وتعالى ، فهو يطلب التجرد تماما من البدن الذي يمثل الحائل بينه وبين المحبوب . وهو لم يأمل ان يصل بنفسه فقط إلى مرتبة الاتحاد والفناء بل أراد للمجتمع كله ان يجاهد في سبيل الخلاص ، للخلاص من الظلم ، من العبودية ، من الفساد ، ومن النفس ذاتها وهي أعلى المراتب فسادا في المساجد والأسواق يا أهل السلام ، أغيثوني ، فليس يتركني ونفسي فأنس بها ، وليس يأخذني من نفسي فاستريح منها ، وهذا دلال لا أطيعه (١) .

يا أيها الناس ، انه يحدث الخلق تلطفاً فيتحلى لهم ، ثم يستتر عنهم تربية لهم ، فلولا تجليه لكفروا جميعا ، ولولا ستره لفتنوا جميعا ، فلا يدوم عليهم إحدى الحالتين (٢) .

وهكذا دعا الحلاج الناس إلى التخلص تماما من كل ما يربطهم بالعالم المادي ، ففي التخلص من المعاصي والزينة طهارة للنفس ، وفي التخلص من الهيكل البدني ذاته حياة بعد الممات ، فلكي نحيا لأبد ان نموت ، وبديهي ان دجوة بهذه المواصفات لأبد ان تواجه من البعض بالرفض ، بل وصلت المواجهة إلى حد اتهام الحلاج بالكفر والمروق والانحراف عن الطريق المستقيم ، وسقط الرجل في الدائرة الجهنمية ، وحوكم بتهمة الزندقة والكفر التي تقوض دعائم الدولة .

(٢٠١) أخبار الحلاج ، أم مناجيات اخلاج . لـ ماسينيون وماكرواس ، مطبعة القلم - مكتبة لازور من

١١٢٦ هـ ، ص ٥٧ .

أشرفنا إلى اتهام الحلاج بالمروق والكفر ، وكان هذا رأى قاضى بغداد محمد بن داود وغيره ^(١) من العلماء ، الذين رأوا فى دعوته خروجاً على تعاليم الإسلام ، فالحب فى نظرهم لا يقوم الا بين الرجل والمرأة ، والمبالغة فى هذه العلاقة مع الله سبحانه وتعالى من شأنها أن تقود الإنسان إلى الانحراف والضلال ، فالحب هو نتاج شهوة حسية ، وهذا لا يليق بالمقام الإلهى . من أين لك هذا الكلام ؟

وكذلك يرى البعض ^(٢) أن الحلاج يخلط بين المعتقدات الفارسية القديمة ونظريات افلوطين فى العقل والنفس الناطقة ، وهو بهذا يعتقد فى الطول ، أى دخول الله سبحانه وتعالى فى النفس البشرية مثل الروح والجسد ، كما يتفق الدكتور عبد القادر محمود ^(٣) مع هؤلاء فى اتهام الحلاج بالحلولية .

والآراء كثيرة حول شخصية الحلاج بين مؤيد ومعارض ، وكما كثر معارضو الرجل كثر مؤيدوه ، منهم من أعلنها صراحة ومنهم من أيدته بطريقة الخاصة ، كأن يستشهد بأقوال له دون ذكر اسمه خوفاً من بطش العلماء ^(٤) .

وعجيب أمر الرجل الذى تواترت الأخبار - بعد استشهاده - عن مدى صلابته وزهده وورعه ، وحيكته حوله الأساطير والمبالغات ، التى إن تلت على شئ فإثماً تلت على مدى ما تلقاه وعاناه من ظلم وبطش .

(١) وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، تحقيق د/ إحسان عباس ، بيروت ، دار الثقافة ج ١ ، ص ٦٧ .

(٢) الفكر العربى ومركزه فى التاريخ ، ترجمة إسماعيل اليطار ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٧٤ ص ١٦٥ .

(٣) الفلسفة الصوفية فى الإسلام ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ب . ت .

(٤) انظر ، اللمع فى التصوف ، السراج الطوسى ، أيضاً ، الرسالة القشيرية فى علم التصوف أبو القاسم بن هوزان القشبرى ، التعرف لمذاهب أهل التصوف ، أبو بكر الكلاباذى .

والآن سنعرض بعض أقوال الحلاج التي تدحض اتهامه بالكفر ، وكذلك بعض أفعاله التي تنفي عنه هذه التهمة الشنيعة .

الحلول :

قال أحمد بن فلك ، قال الحلاج (١) :

من ظن أن الإلهية تمتزج بالبشرية أو البشرية تمتزج بالإلهية فقد كفر . فإن الله تعالى تفرد بذاته وصفاته عن فوات الخلق وصفاتهم ، فلا يشبههم بوجه من الوجوه ، ولا يشبهونه بشئ من الأشياء وكيف يتصور التشبه بين القديم والمحدث ومن رعد أن البارئ في مكان أو على مكان أو متصل بمكان أو يتصور على الضمير أو يتخايل في الأوهام أو يدخل تحت الصفة والنعمة فقد أشرك .

فإنه سبحانه وتعالى في نظر الحلاج لا يمكن تخيله فهو "ليس كمثله شئ" وقد نفى الحلاج في عبارته هذه صفة الحلول أو هذا التصور الخاطئ الذي نسب إليه فأنه واحداً أحداً ، ولا يمكن للتخيل البشري أن يصل الإسلام ماهيته أو يتشابه معه في شئ ، فهو جل جلاله قديم أزلي مطلق والإنسان محدث فان ، فكيف يتم الاتحاد بينهما ؟ وإذا قال أحد بذلك فهو كافر . وتجربة "أنا الحق" عند الحلاج تمثل أعلى صورة من صور الوجد ، فليس في الأمر حلول كما توهم الكثيرون ، فالإنسان عند الحلاج هو المرآة الصافية التي تعكس صفات الحق بصورة واضحة ، ودليله على ذلك أن الوجود بكل ما فيه من مخلوقات هو إشارة تؤكد وحدانية الله ، والإنسان هو اكمل مخلوقاته سبحانه وتعالى حيث فضله بالعقل وبحمل الأمانة ، فلا بد لهذا المخلوق أن يتطهر من كل الآثام حتى تظهر عليه أنوار الله وقنوسيته . وهذا يفسر لنا رياضات الحلاج العنيفة التي يتبعها ، فهو في أعماق نفسه يشعر بماهيته كمرآة للحق ، وقد استمد من الله قوته وصلابته في مواجهة كل ألوان الفساد والانحراف سواء كانت

(١) وهذا لأن أسرار التصرف قاصرة على أصحابها ولا يجب إفشاءه .

هذه الانحرافات ناشئة عن هوى النفس إلى خارجها ، وقد حول "الحلاج" تصوفه من حالة خاصة الإسلام دعوة عامة ورحل في سبيل هذه الدعوة الإسلام أنحاء الأرض ، وتفيد المصادر ، انه قد وطد صلاته مع أهل تلك البلدان التي سافر إليها ، وكانوا يتقبوننه بالقباب عدة منها الزاهد ، والمجيب للحق ، والمقيت للحق (أي المقتر على الناس بقوة الروح والتصوف) ، والمغيث وهي صفة أطلقها الهونيون على معبودهم بوذا فهو الذي يخلصهم من السقوط في هاوية الضلال .

وقد مضى الحلاج في تصوفه الإسلام أبعد مدى فهو يرى في الموت التوحد مع الحق وهو لا يخشى القتل لأن في الشهادة حياة :

أقتلونى يا ثقاتى *** ان فى قتلى حياتى

ومماتى فى حياتى *** وحياتى فى مماتى (١)

الصراع الآن بين الروح والجسد ، ولا بد للروح ان تقتصر بالموت أو الشهادة حتى تتخلص من أحمالها وتعرج الإسلام الحق سبحانه وتعالى .

يقول الحلاج :

تتجلى على حتى ظننتك الكل ، وتسلب عنى حتى اشهد بنفيك ، فلا بعدك يبقى ولا قربك ينفع (٢) .

(١) ديوان الحلاج ص ١٠٦ .

(٢) أخبار الحلاج ، ماسينيون - ص ٩٤ .

يرى الدكتور عبد القادر محمود (١) أن هذه الدعوة مرتبطة بتعطيم الشرائع مع معبد أقوال ، في حين أنه يشير الأوهام معنى الجمع الناشئ عن الترابط بين "الأنا" و "الأنثى" حيث يظهر الله في كل أفعال الصوفى وأحواله ، فالله هنا يملك على الصوفى فكره ونفسه وأفعاله ، فهو هنا ليس الفناء الكامل بل الإحساس بالالتصاق الشديد بالمعشوق ، وهو ما يسميه أهل التصوف بجمع الوحدة ، وكذلك يشير النص الأوهام معنى التفريق فهو ما يؤكد على الفصل بين الرب والعبد الخالق والمخلوق فله سبحانه وتعالى مكانته وللعبد العاشق مكانته ، فالعلاقة هنا ليست علاقة وحدة بل هي فراق وبعد والدليل على هذا الإحساس بالتفريق أن الحلاج في كلماته حائر بين الجمع والتفريق فالله سبحانه وتعالى قريب منه مالك عليه نفسه ولكنه - رأى الحلاج - بعيد عنه لا يستطيع الوصول الإسلام .

وليس بغريب بعد هذه النصوص أن يتهم الحلاج بالكفر وقد دافع عنه بعضهم ، ورأوا أن أفكاره غريبة مستغلقة عليهم ولهذا نادوا بتبرئته وتركه لحال سبيله ، ومن هؤلاء القاضي الشافعي ابن سريج (٢) .

الحج :

من أهم التهم التي ألصقت بالحلاج هي قضية "الحج" فقد واجهه القاضي أبو عمر رئيس المحكمة بهذه التهمة ، حيث وجد في أحد مؤلفاته ، أن الأمر إذا أراد أن يحج ولم يستطع ، فعليه بنصب ما يشبه الكعبة في داره ويطوف حوله وكأنه في مكة المكرمة . وكان رد الحلاج أنه قرأ ذلك في كتاب الإخلاص للحسن البصري .

(١) د/ عبد القادر محمود ، الفلسفة الصوفية في الأساطير مصادرها ونظرياتها ، ومكانها من الدين والحياة ،

دار الفكر العربي ، القاهرة ، ب . ن ص ٢٢٧ .

(٢) راجع : ماسينيون : أعباء الحلاج ، ابن علكان ، وفيات الأشراف .

يقول الحلاج

للناس حج ولى حج إلى سكنى

تهدى الأضاحى وأهدى مهجتي ونمى

ولقد أدى الحلاج فريضة الحج ثلاث مرات ، وهذا يؤكد أنه لا يسقط هذه الفريضة ولا يدعو إلى ذلك مطلقا ، وهو فى هذه الأبيات يشير إلى حج مجازى يهدر فيه دمه لله سبحانه وتعالى ، ولا يمكن تأويل هذا البيت بالمعنى الحرفى ، وإلا كان الحلاج قد قتل نفسه بعد أن قام بشعائر الحج الكاتب لكنه قصد بالحج هنا معناه الباطن وهو يقصد "بالمسكن" - وليس المسكن - الله سبحانه وتعالى ، فالوصول إلى الحج واكتماله لا يتم إلا بعد التضحية ولكن الوصول إلى الله سبحانه وتعالى يتم بإهدار الدم - أى الشهادة - ولهذا لم يأبه الحلاج بالقتل إنما كان يطلبه فى شجاعة ، لقد دفع الحلاج ثمن ثنائه وحبه لله سبحانه وتعالى قتلا وصلبا وتمثيلا بجسده وهو مع كل لحظة عذاب كان يصرخ "أحد أحد" وكانت آخر صلاة له ركعتان قرأ فى الأولى الفاتحة والآية (٥٥) من سورة البقرة ^(١) وفى الثانية الفاتحة والآية (١٨٥) من سورة آل عمران ^(٢) وصرخ بقولته قبل ضرب عنقه حسب الواحد أفراد الواحد له ،

ثم قرأ الآية (١٨) من سورة الشورى ^(٣) ورحل عن العالم الأرضى كما أراد لنفسه وطلب من إلهه رفع الحجب وخلع عن روحه رداء الناسوت لكي تتحقق له وحدة الشهود .

(١) نص الآية : ولنبلونكم بشئ من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات وبشر الصابرين .

(٢) نص الآية : كل نفس ذائقة الموت وإنما توفون أجوركم يوم القيامة .

(٣) نص الآية : يستعجل بها الذين لا يؤمنون بها والذين آمنوا مشفقون منها ويعلمون أنها الحق ألا إن الذين عمارون فى الساعة لفى ضلال بعيد .

وهكذا من نظرتنا السريعة على أفكار وحياة الحلاج ، وعرضنا لواقعة الصلب يتضح لنا الصورة الحقيقية لهذا الرجل الذى دفع حياته ثمنا لعقيدته وفكره الصوفى المتسق مع الشريعة الإسلامية قلباً وقالباً ، فالتوحيد عنده هو تنزيه الحق عن مشابهة خلقه فله حاضر أبدي بالعلم واليقين وليس بالرؤية المادية والتجسيم ، والتصوف عنده ارتقاء بالنفس ثم الارتقاء بالجماعة عن طريق محاربة الظلم والفساد والانحراف .

ولا يعبر الفكر الحلاجي عن الحلول ولكنه يتطلع إلى فناء الجسد في سبيل إعلاء الروح فالحياة نفسها هي حجاب يمنع الروح من التحليق في عالم الحق (فحياته في مماته) . وقد دفع الحلاج حياته في سبيل تحقيق غايته وإن أتهم في دينه ، ورحل الحلاج وبقيت (أنا الحق) مقولاته المنوية تتردد في أنحاء الأرض ، أنا الحق التى لا تعبر عن فكر مسيحي أو مذهب هندي أو فارسي يتعارض مع الشريعة الإسلامية ، أنا الحق هي التوحيد الحقيقى فيها رفع للحجب ، وتعطيل القوى ، حتى يذوب الإنسان ويخرج من الرعى الآية اللاوعى ولا يبقى هناك إلا الله سبحانه وتعالى :

إذا ذكرتك كاد الشوق يتلفنى
وخلفتني عنك أحزان وأوجاع
وصار كل قلباً فيك واعيّة
للسم فيهما وللآلام إسراع
فإن نطقت فكلى فيك السنة
وإن سمعت فكلى فيك أسمع

وتبقى حقيقة أخيرة لا بد من ذكرها وقد أشار إليها المستشرق الفرنسى "ماسينيون" ، أن تهمة الحلاج الحقيقية هي التهمة السياسية التى وجهت إليه بأنه كان يرسل القرامطة أعداء الخلافة العباسية فتهمته الحقيقية هي تقويض دعائم الدولة فالسياسة هي التى فادته للقتل وليس اتهامه بالكفر والزندقة .

(٢)

الحلاج في الشعر العربي

بدم القلب ، كتبت وأشعلت النار

بهشيم الكلمات

لكني لم أبدأ في إشعال النار بقلبي ...

، حتى الآن ^(١)

(١) مملكة السنبلة - ٢٤٦ .

(١) العلاج في شعر عبد الوهاب البياتي

هو الشاعر الذي أشعل النيران في كل قضايا عصره وماضيه وتاريخه ورجل ، حمل الشعر هماً فساقه إلى عذاب المنفى بموارته وأحزانه وآلامه عاش حياة حافلة بالتمزق والألم ، طلق أرجاء الأرض وهو يحمل بداخله الطفل الذي لا يكبر ، وكان دائم البحث عن البطيل الأسطوري التاريخي الذي يحول الأحداث دائماً إلى لهب ، هذا البطل "الذي يأتي ولا يأتي"

- (١) عبد الوهاب البياتي ، ولد بالعراق ، وأنتم في بغداد دراسته الثانوية ، التحق بكلية دار لتعلمين العليا ببغداد (١٩٤٤ - ١٩٥٠) وتخرج فيها وحصل على ليسانس اللغة العربية .
- صدر له في عام ١٩٥٠ أول دواوينه "ملائكة وشياطين" ، ثم تلاه "أهاريق مهشمة" في عام ١٩٥٤ وعمل مدرساً بالمرحلة الثانوية (١٩٥٠-١٩٥٣) ، اشترك في تحرير مجلة الثقافة الجديدة التي تم إغلاقها ثم فصل البياتي من وظيفته واعتقل في المعسكرات السعيدية إثر دخول العراق حلف بغداد، ثم غادر بعد ذلك العراق إلى سوريا ثم بيروت ثم القاهرة .
- أقام في القاهرة بعد العدوان الثلاثي وصدر له في (١٩٥٦) ديوان "الحمد للأطفال والزيتون" ، وعمل بعد ذلك محرراً في جريدة "الجمهورية" بالقاهرة ومثل بلاده في مؤتمر التضامن الآسيوي الإفريقي الذي عقد في القاهرة في (١٩٥٨) .
- سافر إلى النمسا ممثلاً عن النول العربية في مؤتمر الكتاب والفنانين ، زار الاتحاد السوفيتي بدعوة من اتحاد الكتاب السوفيات .
- عاد إلى بلاده بعد قيام الثورة في (١٩٥٨) وشغل منصب مدير التأليف والترجمة والنشر في وزارة المعارف العراقية ، وانتخب عضواً في الهيئة الإدارية لاتحاد الأدباء العراقيين .
- زار ألمانيا الديمقراطية بدعوة من مجلس السلم الألماني كما زار سويسرا في طريق عودته لبلاده ، وصدر له إثر ذلك ديوان "عشرون قصيدة من برلين" عين مستشاراً ثقافياً في سفارة العراق بموسكو .
- أقام بموسكو (١٩٥٩-١٩٦٤) ثم تفرغ للعمل كأستاذ في جامعة موسكو ثم باحث في أكاديمية العلوم السوفيتية ، سافر إلى أغلب دول السكندناقيا وأوكرانيا وجورجيا وأذربيجان وتاجكستان ومعظم الدول الأوروبية .
- مثل العراق في عام (١٩٦٢) في مؤتمر السلام العالمي لرفع السلاح بموسكو .
- أسقطت عنه الجنسية العراقية وسحب جواز سفره .
- عاد إلى مصر وأقام فيها ، زار طرابلس وبنغازي بدعوى من جريدة "الحقيقة" الليبية .
- أعيدت إليه الجنسية العراقية وجواز سفره (١٩٦٨) .
- زار وطنه بعد غياب عشر سنوات في (١٩٧٠) واستقبل على المستوى الرسمي والشعبي، ثم عاد إلى القاهرة (محل الدائم)

وحتى الآن حتى أصبح النفي بالنسبة إليه 'وطن' : أنا منفي داخل نفسي وخارجها مبصر وأعمى ، ميت وحى فى حوار أبدي صامت مع موتى ، فى رحلة الليل بالنهار ، إن اليقظة المرعبة التى أعيشها ، والوعى الحاد بالعالم والأشياء جعلنى أشبه بالشاهد والمتهم والقاضى (١) .

فالبياتى تكمن عظمتة فى ذلك الألم رفيقه الأبدى فى الغربة والمنفى والوحدة . ولكن النفى والموت ظاهرتان طالما تمرد الإنسان - الثورى - عليهما ، البياتى ثورى بطبعه مضطهد بسبب فكره وعقائده وكلماته "النار" التى ظل يشعلها ، هذه "النار" جعلته يختار أبطال قصائده من كبار الصوفية ، فالفناء هو العقبة التى تقف أمام الإنسان ، وقد احتاج البياتى لشيء يقهر به هذا الفناء ، فوجد ضالته لدى المتصوفة فالصوفى لا يفنى لأنه يتحد بذات الله ، ومن هنا كانت علاقة البياتى بالمتصوفة أمثال : جلال الدين الرومى ، ابن عربى ، الحلاج وغيرهم .

والبياتى كما يقول عن نفسه لم يقرأ عن وحدة الوجود كما كتب عنها الفلاسفة والمتصوفة إلا فى سنوات نضجه ، ولم يجد فيها جديدا فقد مر بهذه التجربة والإحساس منذ نعومة أظفاره . فالشاعر يحس بوحدة الوجود ، ربما أكثر من الفيلسوف أو غيره ، فطبيعة العمل الشعرى قائمة على هذه الوحدة (٢) ، ومن هنا تبرز لنا شخصية "الحلاج" فى شعر البياتى وهى الشخصية الفنية بكل العناصر التى يحتاجها الشاعر ليتحدث من خلالها عن مكوناته وقد توفرت فيها الأبعاد النفسية للتأثر وكذلك البعد الزمنى والعلاقة بين الواقع والأسطورة وكما أشرنا إلى نضال المتصوفة ضد الفناء . كل هذه العناصر جعلت من

(١) عبد الوهاب البياتى فى حوار مع عدنان الصائغ ، نشرة نادى الكتاب العربى - ١٩٩٦ ص ١٨١ ، ١٨٢

(٢) يقول عبد الوهاب البياتى : ان مكونات القصيدة وجزئياتها قائمة على عناصر متافرة ، وبعيدة بعضها عن الآخر فى الزمان والمكان ، ولكنها عندما تدخل فى جسد القصيدة تكون وحدة عضوية ، فجدلية الامتداد والإحساس بها من خلال الكتابة والعمل الإبداعي هى ان تفرد هذا الشعر ، كما تفرد معاناة التصوف إلى الشعر بها أيضا . (تجريب الشعرية ، بيروت ١٩٧١ ، الطبعة الثانية) .

"الحلاج" الرمز ، والأسطورة ، والقنوة فهو في شعر البياتى يجعلنا نعيش من حيث الظاهر في الماضي ، وهو يشدنا في ذات الوقت بالحاضر ويسوقنا معه إلى المستقبل المرجو .
ولقد حدد "البياتى" في شعره بين التجربة للصوفية والتجربة الفنية (الثورية) فالتجربة الشعرية عنده امتزج فيها الموت بالحياة ، والواقع بالخيال ، وقد استدعى في أشعاره عددا من الشخصيات التراثية ليتحدث بلسانهم عن آلامه وأحلامه ^(١) ولكننا نجد "الحلاج" قد ملك عليه كل نفسه في تناوله لشخصيته ، اسمه وهو يقول : لقد طفت في الأرقه طفلا وكهلا وأنا أتتصت إلى وعيد "الحلاج" وهو يساق إلى الصلب .

فالحلاج هو الحقيقة التي حدثت ، وهو الأسطورة التي ظلت تداعب خياله منذ الطفولة وإلى الكهولة ، والأسطورة تشير - عادة - إلى أحداث وقعت في أزمنة محيقة ، لكنها مستمرة وباقية في وجدان الشعوب . وقد وفق "البياتى" في الربط ببراعة بين الماضي والحاضر أو بين التاريخ والواقع فقد استخدم هذا التراث الإسلامي الزاخر بالأبطال والشهداء ، كمسرح درامي للحدث الملحمي الذي تدور حوله القصيدة لم يتوقف عند شخصية "الحلاج" ^(٢) ، لكنه تناولها تناولاً خاصاً ، فقد حدث بينهما توحيد من نوع خاص :
فأنا هاليلو - مقرط - الحلاج ^(٣) .

ولمى كل مرة يدعونا فيها "عبد الوهاب البياتى" إلى عالم الحلاج - في قصيدة عنه أو تضمين لهذه الأسطورة الخالدة - يرفعنا إلى سماوات عجيبة وعالم شفاف لا نعود منه إلا والحزن يختم على مشاعرنا فهو يشعل في القارئ هذا الحزن النبيل باستعراض علاقته بهذا الحلاج فتعرب إلينا أحاسيسه ومشاعره بلا افتعال ، فأى تعبير حزين رائع نجده في المقطع التالي :

(١) لقد تناول "البياتى" شخصيات من التراث الإسلامي "الخيام ، وأبو زيد السروجى" .

(٢) جلال الدين الرومى ، ابن عربى ، المتنى ... (انظر الأعمال الكاملة للبياتى) .

(٣) كتاب الجر - الرحيل إلى مدن العشق - ص ٣١٠ .

في أحواض الزهر وفي غابات طفولة حبي ،
كان الحلاج رايقاً في كل الأسفار ...
قال الحلاج "وداعاً" فاختلت الأحواض

وداعاً : غابت طفولة حبي ، سيصير الماء دموعاً والموت رحيلاً في هذا المنفى (١)
"فالبياتي" لم يهتم بالموضوع نفسه - قصة استشهاد الحلاج - بقدر ما اهتم بالدلالات
والإشارات الناتجة عن هذه المأساة ، وهنا تكمن عظمة الشاعر وقدرته على اختزال عدة
كلمات في تعبير واحد يحقق له تجيير المشاعر في وجدان القارئ .

من أين لي ونارهم في أبد الصحراء
تراقصت وانطفأت
وها أنا أراك في ضراعة البكاء
في هيكل النور غريقاً صامتاً تكلم المساء (٢) .

(١) قمر شيراز - قراءة في كتاب "الطواسين" للحلاج ص ٢٨ .

(٢) سفر الفقر والثورة - ص ١٠

الحلاج البطل التراجيدي الأسطوري

بالرغم من معالجة "البياتي" لشخصية الحلاج بوصفه "البطل التراجيدي" الذي ضحى من أجل القضاء على محبوه ومن أجل إعلاء كلمة الحق في مواجهة السلطة ، إلا أننا نلمس ظلالاً ومعاني أسطورية في هذه الشخصية وهذا ليس بغريب على صانه الأساطير ، الذي كان يفكر دائماً في كيفية تحويل الفعل الإنساني إلى رمز ، وكيف يصبح الإنسان أسطورة ، أي يعود إلى الأسطورة كما جاء منها ^(١) .

وكما أسلفنا ، لقد رأينا الحلاج البطل التراجيدي في صراعه مع الشر بمفهومه البشري ، فهو صاحب إرادة قوية خاض بها الصراع ضد السلطة من أجل الحرية ، من أجل الفقراء والجوعى ، وكذلك صراع "الحلاج" مع قوى أخرى عديدة ، فقد كانت البصرة إبان القرن الثالث الهجري "مدينة خطيرة في عصر خطر" ^(٢) ، تعج بالصراع الديني والسياسي بين فوق المرجئة والقدرية والجبرية والمعتزلة والأشاعرة ، ناهيك عن المتناقضات الطبقيّة .

وقد كان نصير "الحلاج" في صراعه مع متناقضات عصره ، هو الفقراء والجوعى :

كل الفقراء اجتمعوا حول الحلاج وحول النار

في هذا الليل المسكون بحمى شئ ما

قد يأتي أو لا يأتي من خلف الأسوار ^(٣) .

(١) من حديث لعبد الوهاب البياتي مع الشاعر عدنان الصايف ، نشر نادى الكتاب العرب ، ص ١٧٦ .

(٢) أحمد عبد المعطي حجازي ، صلاح عبد الصبور ومسرحيته "مأساة الحلاج" مجلة المحلة عد فبراير ١٩٦٧ ص

(٣) الأعمال الكاملة ، عبد الوهاب البياتي ، المجلد الثاني ، دار العودة بيروت ١٩٩٠ الطبعة الرابعة ص ٣٧٥ .

ولكن في صراعه للحتمى مع السلطة لم يجد أمامه الا شهود الزور والقضاة معدومى الضمير واجتمع عليه الكل فى : "وليمة الشيطان" .

وكان هذا هو الحلاج البطل التراجيدى ، فماذا عن البطل الأسطوري ، الرمز القناع ؟ !
 لـ "عبد الوهاب البياتى" - مثل كثير من الشعراء - يوطوبيات خاصة وهى ليست الا تطلعا للقيم الإنسانية الرفيعة التى طالما حلم بتحقيقها أو اصطدم بعجزه عن تحقيقها . وهو فى رحلته مع "الحلاج" فى "سفر الفقر والثورة" "والذى يأتى ولا يأتى" يصور أسطورة الموت بشكل استبطان ورحلة خرافية إلى أعماق هذه الشخصية الغنية .

وقبل الولوج معه إلى رحلة لأعماق الحلاج الأسطورة لابد ان نشير إلى ان علاقة "البياتى" كانت حميمة بالبسطامى و "جلال الدين الرومى" و "العطار" و "طاعور" وكل هؤلاء قد عانوا محنة استبطان العالم ومحاولة الكشف عن حقائقه الكلية من خلال تجربة التصوف الممزوجة بالرؤية الشعرية النافذة .

وأن "البياتى" عندما بدأ يخطو إلى عالم الشهرة اصطدم بواقع محطم وكانت أشعاره محاولة لتصوير الدمار الذى ساد كل الأشياء حوله ثم عانى محنة النفى والغربة فإذا ما "طلل بهما الزمن قد يلتقيان بالفنان فى رحاب ارض خرافية ، قد تستحيل العودة منها" (١) .

كل ذلك أهله لأن يكون صانع أساطير ، ولابد لنا من إلقاء بعض الضوء على ولادة قصائد الحلاج .

وكانت البداية هى وقوع "أخبار الحلاج" للمستشرق الفرنسى "لوى ماسينيون" فى يد الشاعر عبد الوهاب البياتى وكذلك الشاعر صلاح عبد الصبور . وقد انفعل الشخصية والأحداث بطبيعته الثورية الشفافة ، الصوفية .

(١) تمهيق الشعرية ، ص ٢٢٦

كنت أتوغل كثيراً في ما ورأيت الأشياء ولكن معظم الأجوبة التي كنت ألتقها من توغلي كانت إجابات صوفية .

ثم حدثت لحظة الميلاد حيث كان ذات يوم يتجول في "أزقة روايات نجيب محفوظ" وبالتقرب من مسجد "سيدنا الحسين" أضاعت ذاكرته صور الطفولة وكان رمز الحلاج والمعري وابنه علي وسواهم قد تداخلت وشكلت ثالوثاً في ذاكرته وقبل العودة إلى منزله كانت قصيدة الحلاج تولد في ذهنه .

أي لم تكن قصائده عن "الحلاج" وليدة ثقافة خاصة بالتراث فقط إنما هي عبارة للتراث الممزوج بالتجربة المشوب بالعاطفة الملتهبة بالحنين إلى "الذات" المتمثلة في الذكريات "والابن" والتاريخ الزاخر بالأحداث الأليمة وهو في حنينه إلى كل هؤلاء لا يشعر إلا بمرارة "الظلم" الذي عانى منه "الحسين" سيد الشهداء "والحلاج" وكأية المعري والذي عانى منه هو يفقد ابنه الذي يناجيه في نفس الديوان :

مدن بلا فجر تنام

ناديت باسمك في شوارعها ، فجأوبني الظلام

وقد تتالت قصائده في هذا الديوان عن الحلاج ثم "علي" ثم "محنة للعلاء" و "قمر المعرة" كل هذه المشاعر فجرت في داخله "الحلاج الأسطورة" فلا تكفى صورة الحلاج البطل القراجيدي لتعبر عن كل مكونات هذا الشاعر الجرح المنفى الثائر ، لأبد من أسطورة عظيمة لا نهائية بقدر هذا الحزن والألم العظيم اللانهائي بداخله .

فها هو "زاباتا" ليظهر في قلب قصيدة الحلاج كتقاع^(١) استخدمه الشاعر :

(١) أنظر ؛ أئمة الشاعر المعاصر ، د . جابر عصفور ، مجلة فصول العدد الرابع ١٩٨١ ص ١٢٤ ، أيضاً دكتور كامل الشبي ، الحلاج موضوعاً للآداب والفنون العربية والشرقية ، أيضاً ؛ حياتي في الشعر صلاح عبد الصبور ص ١٨٨ الجزء ٣ .

زابتنا كان مثلاً ومثلت الأسماء الأخرى

في قاموس القديسين الشهداء

فقد لجأ الشاعر هنا إلى القناع - ولو على سبيل التضمين - وعندما يعاود الحديث عن عذاب وألم "الحلاج" وأحزان الفقراء ، لا ينسى أن يؤكد على أسطورة الحلاج هذا المخلوق الذي قد يأتي وقد لا يأتي وهو دائماً يحلم معه بانبعاث الثورة :

يأتي ولا يأتي ، أراه مقبلاً نحوي ولا أراه

تشير لي يداه

من شاطئ الموت الذي يبدأ حيث تبدأ الحياة

فالشاعر هنا وقع في حيرة بين ما يموت وما لا يموت بين المنتهى واللامنتهى ، بين الحاضر وتجاوز الحاضر ^(١) ، وفي كل ذلك هو يستهدف الواقع وإشاراته الغامضة في هذا البناء الأسطوري تكسب قصائده عمقاً خاصاً .

وهذا الرجل الأسطورة لا سبيل إلى الحديث عنه بمجرد كلمات ترد وقائع في الماضي السحيق ، فهو الآن في مكانة لا تعلوها مكانة .

من أين لي وأنت في الحضرة تستجلي

وأين أنتهي وأنت في بداية انتهاء

أما عذاب هذا الشهيد فهو لا نهائي ومنفاه قمة الجور والعدوان وبرغم كل الآلام ، فهو فداء لكل .

من تحت مسلات طغاة العالم • • • من تحت رماد الأزمان

من خلف القضبان ، أصرخ في ليل القارات ، أقدم حبي قربان

للوحيش الرابض في كل الأبواب

(١) نهرق الشعرية ، الأعمال الكاملة - ص ٤٠٦ .

الحلاج هو الشاهد على عصره وضحيتته في الوقت ذاته ، فهو زائر يطلس علينا من الأزمنة السحيقة وتكوى صدركه في شتى أصقاع الأرض ، وعدوه القنيم السلطة الجائرة سيظل دائما وحشاً رابضاً عند كل الأبواب يقضى على معرضيه يقطع أيديهم واحدة تلو الأخرى ، فهو الثمر القائم من كل الأبواب .

لقد صور لنا "البياتي" مأساة أمة كاملة في كلمات قليلة ، وهو الذي نثر صوته وقلمه لنصرة ثورات أمته العربية من المحيط إلى الخليج وعزز الانتفاضات وندد بالعملاء سارقي الثورات :

ثورات الفقراء

يسرقها ، في كل الأزمان لصوص الثورات

أي صورة غامضة استلهمها الشاعر من عمق للمأساة ، وعبر عنها بأشياء ملموسة معهودة (الثورة) (الفتنة) (الصوص) ولكنه صنع من كل ذلك في النهاية ملحمة بكل المقاييس جعلنا نلبي (الحلاج) الحقيقي ، وتقلنا إلى عوالم ألف ليلة الأسطورة حينما نتخيل هذا الوحش الرهيب المترص بهذا الرجل الأسطوري الذي لا يخاف ولا يهان ويقدم نفسه مسيحاً على صليب الشهادة وتبقى روحه قرباناً لا تروى نماؤه عطش هذا الوحش المرعب فستبقى الشعوب المقهورة بالظلم تقدم نساءها - على مر الأزمنة - وسيبقى هذا الوحش الكاسر لا يشبع .

الحلاج في لهيب البيئات

النار هي القداسة التي تحرسنا وتفرعنا وهي الخير والشر في آن ، ولأنها تتطوى في ذاتها على تناقضات فهي أحد مبادئ التفسير الكوني (١) .

النار والكلمات ، المجوسى ، سيرة ذاتية لسارق النار ، أولاد واحترق بحبى ، أغنية النار ، المحرقة ، سارق النار ... وغيرها .

ما سر هذه النيران المشتعلة في قصائد 'عبد الوهاب البياتى' ؟

هذه النيران التي يشعلها ويحرق بها كل من حوله ويحترق معها ، أملا في العودة إلى النقاء ، وحتى 'عائشة' محبوبته الدائنة تحولت إلى 'عشتار' لتصبح رمزا أساسيا في شعره . وقد تكون هناك استحالة في أن تقرأ قصيدة كاملة للبياتى دون أن تجد إشارة لهذه النار المقدسة التي لا تنطفئ أبداً .. ونجدها كما يصفها 'باشلار' : 'مشعة تزكو في النعيم متلظية تلهب في الجحيم ، رقيقة معذبة ، تملأ معدتنا بما تتضجعه من طعام ، وتملأ رؤانا بما تحمله من نبوءة' (٢) .

ولعل أول إشارة ظهرت في شعر 'البياتى' لهذه النار ، نجدها في ديوانه 'أباريق مهشمة' عندما تحدث عن 'سيزيف' لعين الآلهة والمحكوم عليه للأبد بتسليق الجبل والهبوط منه أملاً في اقتباس شعلة نار ثم ظهر 'سيزيف' مرة أخرى في 'سيرة ذاتية لسارق النار' :

(١) Gaston Bachelard , The Psychoanalysis Of reatrans by Alan C.M

Ross Beacon Press Boston 1964 P.7.

(عن د/ جابر عصفور ، أئمة الشاعر المعاصر - مجلة فصول ، العدد الرابع ١٩٨١ ص ١٣١)

(٢) نفسه ص ١٣٦

وأنت في منفاك يا سيزيف ، لا الصيف كان مشفقاً ولا الخريف
ولا برومتيوس قد ألقى على طريقك ، الشتوى ومضى نار
وقد اجتمع هنا للتقيضان في قصة النار ، فـ "سيزيف" لم يحقق حلمه وكتبت عليه اللعنة
دون الوصول إلى قعر من النار ، أما برومتيوس فقد حصل عليها بالفعل (١).
ومن السهل أن نتبع خطوات "الحلاج" في طريق الالهة البياتي ، وفي كل خطوة
نستخلص بعض الدلالات فإذا استرجعنا "سيرة ذاتية لسارق النار" وتحديداً في قصيدة القربان
يحدثنا الشاعر عن "بابلو نيرودا" لكنه يلجأ للتقاع فيقول :
الحلاج كان يقيص الدم مصلوباً
وكان قائد "الزنج" على الفرات ينهي لعبة الخليفة الأبله
لكن ملوك المال والبتروول في "الأنديز" حيث الجوع والإنجيل والمنشور
كانوا يقتلون باسم عجل الذهب - الطفافة في كل العصور
حامل القربان ألقى وردة في النهر
قال اشتعل أيتها الأنهار في السفارة باسم الفقراء
حامل القربان ، قال اشتعل أيتها القارات
ماذا أضاف الدم للقاموس ؟
ركعتين في العشق

(١) كان "برمتيوس" صديق ومعلماً للبشرية ، وقد دافع عن جنس البشر في مواجهة زيوس رب الأرباب ويقول
Hesiod "هزيود" : انه في اجتماع بين الآلهة والبشر كان لابد من اختيار الأجزاء التي ينبغي تقسيمها كقربان من
الحيوانات ، وقد عُدع "برمتيوس" الإله "زيوس" وغطى أفضل أجزاء الثور بفضلات الذبيحة ، فاختار "زيوس"
الأجزاء السيئة وكانت مغطاه بالشحم ، وهنا قامت ثورة "زيوس" وقرر إنشاء الجنس البشري ، فسرق
"برمتيوس" النار وأخفاها في ساق عميق ، ويقال انه استمد النار عن طريق حمل (صولجان) طويل بثقوب من
الشمس وهكذا احتل "برمتيوس" شرف سارق النار من أجل البشرية .

هنا تصل رموز "البياتي" إلى قممها عندما يأتي بالقناع "الحلاج" ويوحد بينه وبين "يروميثوس" حامل القربان ومشارك نار الإله "زيوس" وقبل ان ينتقل إلى اللحظة الذروة (إلقاء الزهرة) لا يفقه ان يلمح إلى أسطورة أخرى وهي "عجل السامري" ، ثم يلتقي حامل القربان بوردة في النهر ، أو ليست هذه الوردة هي وردة "الشقائق" التي تقترن في الأساطير بزهرة "الأيمنوني" التي تحولت فيما بعد إلى شقائق النعمان وهي ترمز إلى قطع الدم . فنجد هنا التوحد بين عنصرين هامين الماء والنار اللذين يبعثان عنصراً ثالثاً وهو عنصر "التراب" فهو هنا يحلم بالثورة التي تخلق حياة جديدة "باسم الفقراء" وهو يتساءل أكثر من مرة في القصيدة:

ماذا أضاف الدم للقاموس ؟

ركعتين في العشق

والبياتي يشير هنا إلى مقولة الحلاج الشهيرة "ركعتان في العشق لا يصح وضوءهما إلا بالدم" .

الشاعر هنا وظف "النار" في عنصرها الإيجابي ، الخلق من جديد أي الاحتراق على طريقة الطائر الخرافي "الفينيق" وبعد الرماد تُبعث فيه الحياة من جديد . فلنسمع البياتي وهو يقول (١) :

الأحمر والأسود هما اللونان الأقرب إلى سنوات طفولتي ، فالأسود كان رمزاً للذل الكوني والأحمر كان رمزاً للذل الإنساني وعندما يختلط هذان اللونان يحصل الانفجار .
أو وهو يقول : ها أنذا أبحث في هذا الزحام الهائل - الذي لا أملك إلا حبه - عن البطل الأسطوري - التاريخي الذي يحول هذا اللش والطين المقدس بحركة من يده : إلى لسهب .. إلى ثورة .

(١) حديثه مع الشاعر عدنان الصايغ ، ص ٣٤ ، نادي الكتاب العربي ١٩٩٦ .

نتنقل الآن إلى "نار" أخرى ولكنها ليست التي أراد للحلاج إشعالها بل النار التي التهمت جسده وعذيقه ، يقول "البياتي" على لسان الشهيد يصف آلامه في (سفر الفقر والثورة) .

فأحرقوا لسالي .

والنار أصبحت رماداً هامداً

حشر ليالي وأنا أكابد هذه الأهوال

وأعلى صهوة هذا الأكم القتال

أوصال جسمي قطعوها

أحرقوها

نثروا رمادها في الريح (١)

لكن الشاعر يؤكد في هذه القصيدة أيضاً على أسطورة البعث مرة أخرى من الرماد ومن البذرة التي لن تموت .

وقد أورثنا هذه القطعة من قصيدة "عبد الوهاب البياتي" على سبيل المثال ومن السهل ان نجد مثيلاتها في قصائده ولكننا سنورد هنا مثلاً آخر مختلفاً في ديوان شمس تبريز لجلال الدين الرومي .

تبدأ القصيدة بكلمات "عائشة" التي يقول عنها البياتي :

عائشة رمز زمني وأبدى . (زمني) لأنها اسم امرأة من لحم ودم ثم تطور هذا الرمز هذه المرأة فأصبح أبدياً يمتد من عشتار (٢) سومر إلى عشتروت الفينيقي التي تحول اسمها إلى عائشة فيما بعد .

(١) سفر الفقر والثورة . الأعمال الكاملة المجلد الثاني ص ١٧ ، ١٩ .

(٢) عشتار : هي الطبيعة الهيرولي وإلهة الحب والتناسل ، ولها وظيفة الأولى كانوا يسمونها رابكة أسداً أو ثوراً ورأسها مكلل بنباح مرصع بالسجود .

قالت عائشة للنأي الهالكى (١) : من يقتل هذا الشاعر أو يعتقه
 من نار الحب الأبدية ، هاهو ذا أوغل في السكر
 وأصبح بي مجنوناً ، وأنا أصبحت به أيضاً
 وكلانا مجنون سكران
 هاهو ذا شمس الدين
 يشرق من تبريز
 يمنحني بركات العاشق والمعشوق
 المعشوق هو الكل الحي ، وأما العاشق
 فهو حجاب وهو الميت
 برماد حريق أتفشى وبأسمال الفقراء
 أمسك بكأس شرابي بيد ، وبأخرى شعر حبيبى
 أرقص عبر الميدان
 فى أحشائي نار لا تخبو ، فلماذا لا تحرقنى النار
 هاأنذا أضع الكفن الأبيض والسيف أمامك
 فلتضرب عني وأنا سكران

لقد أطل علينا "الحلاج" كعائته ، من بين ثلثيا وأسمال العاشق المحترق بنيران "النسائي"
 أوليس هو الراقص وبيده شعر حبيبته فى وسط الميدان ، لقد مات واحترق جسده بالنار ولم
 لا والنار متأججة فى أحشائه ، فهل من أذى إن احترقت هذا الجسد الفانى فى الموت حياة .

(١) غنى عن الذكر ان مولانا جلال الدين الرومى يقول بأن ما ينفعه فى النأي هو النار وليس الهواء .

(٢) صلاح عبد الصبور ومأساة الحلاج

نشأ صلاح عبد الصبور في الثلاثينيات من هذا القرن وأصداء الدعوات إلى التغريب تتجاوب بها جوانب الحياة في مصر . جاء "صلاح" من مدينة "الزقازيق" بعد أن أتم دراسته الثانوية وعاش في جو حالم مع مؤلفات الكبار أمثال : جبران وميخائيل نعيمة ، وتأثر بصورة عميقة بالشاعر ^(١) محمود حسن إسماعيل . وحين دخل الجامعة بدأت الأسماء الغربية تستبد بأسماءه : إليوت ، بونلير ، ولكه فاليري ، شيلي ، وبدأ يقرأ عن المدارس الأدبية والفنية والاجتماعية : الكلاسيكية ، الرومانتيكية ، السريالية ، الرمزية ... إلخ .

وكان يدرس في قسم اللغة العربية بكلية الآداب فدرس التراث وتعمق فيه وعاصر العظماء من رواد الفكر والأدب المصري وقرأ ودرس العديد من شعراء الغرب فأحدث كل ذلك تمازجاً بين ثقافتين ، ثقافته العربية والثقافة الغربية وهو يرى في تراثه العربي حياة متجددة ^(٢) : نحن نعيش الآن مرحلة تغيير جديد منذ أن اصلم هذا الشرق العربي بالحضارة الأوروبية .

فعنده أن الثقافة العربية السلفية لا تكفي وحدها لصنع الإنسان الجديد ^(٣) وقد أوجد عبد الصبور لنفسه موقفاً متوازياً بين التراث والمعاصرة ولم يسمح لأحدهما أن يتغلب على الآخر ، فالأصالة في الشعر هي التي تجعل التراث مرتبطاً بالمعاصرة فهناك شعراء

(١) ولد صلاح عبد الصبور في ٢ مايو ١٩٣١ ، توفي ١٤ أغسطس ١٩٨١ ، عمل في البداية مدرسا ثم محررا بمجلة "روز اليوسف" ثم بالأهرام ، وترقى في المناصب الإعلامية حتى عمل مستشارا ثقافيا بالهند ١٩٧٧ ، ثم رئيس اللجنة المصرية للعلماء للكتاب ١٩٧٨ .

(٢) حياتي في الشعر ، صلاح عبد الصبور - دار العودة بيروت ١٩٦٩ ، ص ٤٠ وما بعدها .

(٣) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، دار الكتاب العربي ١٩٦٨ ، ص ٦ .

معاصرون يمتلكون التراث وشعراء آخرون يمتلكهم التراث (١) .
ومن هنا يمكننا اللجوء إلى عالم صلاح عبد الصبور الذي كان ترجمة واضحة لموقفه
الفكري من قضية التراث والمعاصرة ، فقد احتفظ "عبد الصبور" بالشخصية العربية لكنه
صقلها بتجاربه وقراءاته الغربية .

والحقيقة انه لم تشغل قضية من قضايا الشعر "صلاح عبد الصبور" كما شغلته قضية
التراث العربي القديم ولأنه آمن أن للحاضر جذوره الضاربة في الماضي ، وأن على كل
شاعر أن يختار تراثه الخاص ، فقد استدعى في أعماله عدداً لا بأس به من الشخصيات
للتراثية ؛ كبشر بن الحارث ، والملك عريب بن الخصيب و"الحلاج" وتحدث بلسانهم عن
آلامه وأحلامه . فقد وجد الشاعر نفسه في هذه للتجارب الصوفية فهو يرى أن الأديان في
تجلياتها الكبرى هي التصوف فالدين إذا اقتصر على العبادات الشائعة والمعاملات اليومية ،
دون محاولة الاقتراب من جواهر الحقيقة ، أصبح لونا من ضبط السلوك الإنساني ،
والتجربة الصوفية في نظر عبد الصبور تتشابه مع التجربة الفنية فكتابة القصيدة عنده هي
نوع من الاجتهاد قد يثاب عليه الشاعر أو لا يثاب ، مثلها مثل المضي في طريق التصوف ،
واجتهاد وتعب وانتظار للفتح إلى قد لا يجيئ ، وقد استولت النزعة الصوفية بمعناها الإنساني
والإسلامي على فكر شاعرنا "صلاح عبد الصبور" لكنه بدأها بفكرة الانسحاب من الحياة (٢)
فهو يقول على لسان البطل :

احرص ألا تسمع * * * احرص ألا تنظر

قف

وتعلق في حبل الصمت المبرم

(١) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، دار الكتاب العربي ١٩٦٨ ، ص ١٥ .

(٢) أنظر ؛ مذكرات الصوفي بشر الحافي - صلاح عبد الصبور .

فالبطل هنا يدعو إلى الانسحاب من التعامل مع البشر فهم مدانون وملطخون وواقعيهم مخز والغضب الإلهي يملأ عليهم حياتهم فلماذا التعامل معهم ثم ينتقل في تجربته الصوفية إلى ظاهرة أخرى وهي الاندماج مع الكائنات ورؤيتها بنظرة جديدة وقد جسدها الشاعر في قصيدته "الإله الصغير" ^(١) ، والقصيدة تمثل نزعة التوحد الصوفية لكنه توحد مع مخلوقات وكائنات يقابله شعور بالغربة ونفور من الحياة الواقعية المحيطة به ، فهو في رحلة بحث دائم عن الحقيقة العليا وفي حالة شوق لا تهدأ إلى تحقيق اليقين فالصوفي صلاح عبد الصبور في ألم ومعاناة دائمة ولا يفتح إلا بالقرب الذي لم يتمكن من الحصول عليه :

يا ربنا العظيم يا معنبي
يا ناسخ الأحلام في العيون
يا زارع اليقين والظنون
يا مرسل الآلام والأفراح والشجون
لشد ما أوجعتني ... ^(٢)

ثم تنتقل إلى تجربته الصوفية الكبرى وهي مسرحيته الشهيرة "مأساة الحلاج" .
لقد عبر 'صلاح عبد الصبور' في مسرحيته مأساة الحلاج ، عن إيمانه العظيم بالكنيسة ،
فشخصية الحلاج هي الحلم الذي معنى الشاعر لتحقيقه على خشبة المسرح ، فالشخصية غنية
بصور متنوعة للنضال والكفاح والتصدي للجبروت والظلم والتحدى والجرأة وهو كما يقول
: اختارها طرعا لعذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة الذين اختاروا أن يحملوا

(١) ديوان الناس في بلادى - صلاح عبد الصبور - بيروت ١٩٥٧ .

(٢) أغنية إلى الله - ديوان أحلام الفارس القديم .

عبء الإنسانية كلها على كواهلهم ^(١) . وقد كان يحمل بين جوانحه شهوة إصلاح العالم فحمل صليبه فوق ظهره كالحلاج وخرج ينادى بالحقيقة .

وهذه المسرحية ليست كمسرحية تاريخية وإن استقت موضوعها من التاريخ ، لكنه خطاب رمزي وجه إلى الإنسانية جمعاء خطاب يدين القهر والظلم في كل العصور ، فنحن في "مأساة الحلاج" لا نتابع تلك الشخصية التاريخية التي أوردتها لنا كتب التاريخ ، ولا التجربة الإنسانية التي مر بها الحلاج ، بل نحن نرى تجسيدا للقيم الخالدة في شخصية هذا الصوفي الذي وجد فيه "عبد الصبور" صورة لنفسه فهو لم يستجب لشيء لم يمازح روحه ولا يقبل على كتابة لا يجد ذاته فيها .

فالحلاج عند عبد الصبور - بل عند الكل - هو حالة متكررة وإن اختلفت أشكالها وتوعدت ظروفها الاجتماعية .

لا بد لنا قبل الولوج إلى عالم الحلاج في "مأساة عبد الصبور" أن نأخذ في الاعتبار اعتراف الشاعر في تذييله ^(٢) للمسرحية بتأثره بما كتبه المستشرق الفرنسي "لوي ماسينيون" الذي تلقى الضوء على شخصية الحلاج في بعدها الصوفي حينما شرح أحوال الصوفية وكيف أنهم يستعذبون الألم حتى يصلوا إلى الخلاص ، وكذلك البعد الثاني الذي أوضحه "ماسينيون" هو البعد السياسي وقد اعترف ماسينيون صراحة أن التهمة السياسية هي التي لوبت بالحلاج وليست تهمة الكفر والزندقة ^(٣) .

(١) حياتي في الشعر - دار اقرأ ط ١٩٨١ ، ص ١٥٩ .

(٢) مأساة الحلاج ، المسرحية ، ضمن ديوان صلاح عبد الصبور - دار العودة بيروت ١٩٧٢ م ص ٢٠٣ .

(٣) راجع : La Passion d'la - Hosayn - Ibn - Mansour Al - Hallaj Martyr

Mystique De L'Islam, Par Lm Massignon, Paris 1922.

أولا : التجربة الصوفية :

يقول صلاح عبد الصبور (١) :

الصوفية هم أول من أشار إلى التجربة الروحية شبيهة بالرحلة وأن غايتها هو الظفر بالنفس حين تتمكن من الاتصال بالحقيقة العليا أو النور الكلي ، والشاعر في رحلته حمل عبء هذا الوجود مؤكدا على القيم التي لا يمكن أن يتغلى عنها في هذه الرحلة وهي "الصدق" و "الحرية" و "العدالة" وهو في كل أشعاره - وليس في مأساة الحلاج فقط - يمجّد هذه القيم "إن شعري - بوجه عام - هو وثيقة تمجيد لهذه القيم وتنديد بأضدادها ، لأن هذه القيم هي قلبي وجرحي وسكني معاً" (٢) .

إنّ لقد عبر "صلاح عبد الصبور" عن نفسه الصوفية حينما تحدث بلسان الحلاج فأسمعه وهو يقول (٣) :

"لقد جرجر الحلاج من زهوه إلى حنقه كما يحدثنا بنفسه" ، و .. أما القضية التي كسّنت تطرحها المسرحية فقد كانت قضية خلاص الشخص .

ثانيا : التجربة السياسية :

لقد تناول الشاعر في مسرحية مأساة الحلاج فكرة الصراع بين السلطة الزمنية والسلطة الفكرية ، فمسرحيته ليست تاريخية بل سياسية في المقام الأول ، فقد عانى الشاعر ما عناه المثقفون في فترة الستينيات ورأى في "الحلاج" ضالته المنشودة فبث أحزانه وآلامه سطور المسرحية وانطلق "حلاجه" بكل ما أراد قوله في وجه السلطة.

(١) جيتي في الشعر ، ص ١٥ - ١٧ .

(٢) نفسه ص ٨٨ .

(٣) نفسه .

لما ما يملأ قلبي خوفاً ، يضنى روحى فزعاً وندامة
 فهي العين المرخاة الذهب
 فوق استفهام جارح
 أين الله ؟

المسجونون المصفونون يسوقهمو شرطى
 مذهب اللب (١)

ولكى ينجح الشاعر فى مهمته ، كان لابد من استخدام الرمزية ، والرمزية هنا ليست مجرد إبداع فنى أو قناع يختبئ وراءه ولكنها تعد استبطاناً لجوهر التصوف ، فهناك من يجد تشابهاً بين أحوال الصوفية وبين الرمزية السريالية باعتبارهما صيغتين فنييتين ، ويقول أحد كبار الشعراء الغرب (٢) : انه لم يحسن فهم هذين الاتجاهين الا بعد قراءة شعر للصوفى الكبير محى الدين بن عربى ، وتأكد بعد ذلك من انه كان شاعراً سابقاً إلى الرمزية والسريالية معاً .

الرمز : الرمز وسيلة يتخذها الشاعر ، ليضفى على آرائه نبرة موضوعية وغالباً ما يكون الرمز هو شخصية من الشخصيات يحلها الشاعر ويغير مواقفها وتأملاتها ، وشطحاتها ، وعلاقتها مع السوى .

والرمز وسيلة تتيح للشاعر ان ينطلق فى إبداع آرائه من وراء ستار وتتيح له أيضاً الاندماج معها .

ونحن يمكننا أن نجزم أن "صلاح عبد الصبور" قد توارى بشخصه خلف رموز كل مسرحياته ، وكان طالعنا فى كل مسرحياته ويتحدث بلسان أبطالها فصلاح عبد الصبور هو "بشر" فى مذكرات بشر الحافى وهو للحلاج وهو القرنفل فى مسرحية الأميرة تنتظر ،

(١) مأساة الحلاج .

(٢) كتابة على وجه الريح ، صلاح عبد الصبور ، الوطن العربى للنشر - ١٩٨٠م ص ١٠٠

والرمز في الحقيقة وسيلة رائعة يحاول بها الشاعر اختصار الواقع في محاولة ، فنحن نجد في حوار دائم بين الأنا الذات والأنا البطل في مسرحياته ، وهو الذي قال عن الحلاج :
 قد كنت أعاني حيرة مدمرة إزاء كثير من ظواهر عصرنا ، وكانت الأسئلة تزدحم في خاطري ، وكنت أسأل نفسي السؤال الذي سألته الحلاج لنفسه ماذا أفعل .^(١)
 وليس بغريب أن يتحول الشاعر من موقف الواقعية إلى الموقف الفكري الذاتي ، لأكثر من سبب ، فهو قد خاض تجربة ذاتية مريرة جعلته يتحول إلى الفكر الفلسفي ليعبر عن نفسه وعن آرائه ، وساعده على ذلك الثراء الفكري واللغوي الذي نتج عن اتصاله بالثقافة العالمية وتأثره بالأدب الغربي ، وأيضا لأن 'عبد الصبور' مولع بالفن التشكيلي وقد كانت له صداقات كثيرة مع رواد الفن التشكيلي والمسرح هو أبو الفنون ، ففيه الإيقاع والتشكيل والحركة والكلمة ، ولهذا فقد برع عبد الصبور في مسرحيته ، فعندما يصور في المنظر الأول من مسرحيته (مأساة الحلاج) الصوفي الشهير معلقا على جذع الشجرة ويسأى الشبلي بـ 'حمرأ' ويلقيها على 'الحلاج' فإنه أراد منذ المشهد الأول أن يؤكد على البعد الرمزي ، فنحن لا نتبين شخصية الشبلي إلا في المنظر الثاني وواقعة الصلب التي صورها على جذع شجرة أراد أن يؤكد بها الحقيقة وهي أنه لا تشابه بين 'المسيح' وبين 'الحلاج' في واقعة الصلب فمساء الحلاج لا تكفر عن خطايا من بعده ولكنها سوف تصبح البسور التي تثبت أشجاراً أخرى ، والرموز في المسرحية كثيرة بل إن استخدام الرمز يبدأ من الوهلة الأولى على خشبة المسرح - مع بساطة التقسيم المسرحية تبدأ بنهاية الحدث ، حينما نرى الحلاج ونحن نستطيع ان نرى شخصيات كلها تقريبا وهي تسمو إلى الرمز ، وكذلك رمزية الشخصية توارثها بعض الرموز الأخرى مثل الشجرة ، البسور والكلمات ،

(١) حياتي في الشعر ، ص ٨٨ .

المسامير والدم والعطر (١) .

أما الحلاج فهو يمثل شخصيته فقط ولكنه قيمة وشاهد على الأحداث وصانعها في الوقت نفسه . "الحلاج" حدد موقفه منذ البداية في طلب الشهادة وهو الذي يردد دائماً انه "ركعتان لا يجوز وضوءهما إلا بالدم" فهو يفدى بروحه في سبيل إحياء الكلمة .

وقد امتد الرمز في مأساة "الحلاج" حتى في تقسيم الشاعر لفصول مسرحيته وهي مقسمة إلى قسمين "الكلمة" و "الموت" وقد اختتم الصراخ بين الفصلين - بمعناهما - طوال المسرحية فقد حاول الحلاج بكلمته أن يصلح المجتمع ، فما استطاع ، وفضل الموت على أن يواجه السلطة بالسيف وعاش في حيرة لم تنته الا بمثوله أمام القضاء .

ويبدو جلياً في موقف "الحلاج" هنا انه يعبر تماماً عن شخصية الشاعر نفسه فهو يلخص رأيه بقوله : إن الوجود البشري في جوهره عذاب ديني والخلاص الديني والأخلاقي هو غاية الحياة (٢) .

وعلى كل نحن نشاهد "حاجاً" بطريقة الفنان "صلاح عبد الصبور" متأرجحاً بين الفكر الفلسفي الخاص بالشاعر ممزوجاً بآراء وأقوال أدباء وشعراء الغرب ، واقفاً على خشبة المسرح التراجيدي .

(١) راجع ، قضايا معاصرة في المسرح ، شخصيات من أدب المقاومة ، الدكتور سامي خشبة . وقد أفسرد الدكتور سامي خشبة الجزء الثاني من قضايا معاصرة والفصل الثاني من شخصيات من أدب المقاومة ، أفسرد فيهما دراسة كاملة عن مأساة الحلاج وعن رموز صلاح عبد الصبور في هذه المسرحية .

(٢) كتابة هلي الريح ١٦٧ ، ١٧١ .

عبد الصبور وتي. أس إليوت

يقول الشاعر 'صلاح عبد الصبور' ^(١) أنه تأثر في مسرحه بالإغريق ، ويرى أن بطله 'الحلاج' كانت سقطته سقطة تراجيدية - طبقا للمسرح الإغريقي وهذه السقطة تتلخص في بوحه بعلاقته الحميمة مع الله .

ولكن هناك من يرى ^(٢) أنه لا وجود لهذه السقطة التراجيدية ، فالشاعر لم يعمق الإحساس بمراحل التدرج للسقطة التراجيدية للبطل ويؤكد أن الشاعر قد خرج بمسرحيته عن المفاهيم الإغريقية وأرجع ذلك إلى أنه قد غلب عليه تأثير الشاعر الكبير تي. أس إليوت وخاصة في مسرحيته 'جريمة في الكاتدرائية' ، التي وجد بينها وبين 'مأساة الحلاج' بعض التشبه . وهذا التشبه قد أكد عليه أيضا الدكتور 'خليل سمعان' ^(٣) في مقاله 'تي. أس إليوت' 'صلاح عبد الصبور' في العلاقات الأدبية بين الشرق والغرب .

(١) مأساة الحلاج ، ص ١٢٢ .

(٢) المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية بين الفن والنقد السياسي والاجتماعي - د/ سامي منير حسين

عامر - ١٩٧٨ .

3- T.S. Eliot and Salah Abdel Sabour :

Astudy in East - West literary Relations Comprative Literature Studies Khalil Semaan - 1977 .

والحقيقة أن تأثير الشاعر صلاح عبد الصبور بالشاعر تى إس إليوت^(١) قد فصل النقاد القول ، منهم بدر الدين النديب في مقدمته لديوان الناس في بلادى ، والدكتور "عز الدين إسماعيل" في كتابه "الشعر العربى المعاصر" ولكن الجدير بالذكر أن جميعهم قد أكدوا على أن تأثير الشاعر صلاح عبد الصبور بالشاعر الإنجليزي لم يكن مجرد تشديق بالأبيات أو كان مجرد تقليد أعمى بل امتد التأثير فى الأسلوب الفنى لنفسه وإلى حساسية الشاعر وأحواله النفسية .

وربما كان أثر إليوت على المسرح العربى واضحا وجليا فى مسرحية "مأساة الحلاج" بالتحديد . لكن الشاعر "صلاح عبد الصبور"^(١) يرفض ذلك الراى وأنه تأثر خاصة بمسرحية "جريمة قتل فى الكاتدرائية" ، ويقول إنه قد تأثر بشخصية "الحلاج" الصوفية واستوحى فكرة الصراع بين الدين والدولة . وعالج قضية الشهادة فى الإسلام ثم طبق كل ذلك بأسلوبه الخاص .

(١) راجع : حياتى فى الشعر .

(٣)

الحلاج في الفارسية

قد بدأت حركة النهضة الأدبية أو اليقظة الأدبية في "إيران" على يد مدرسة الأحياء والبعث ، وقد كانت يقظة في مواجهة غفوة تأصلت في الحياة الأدبية ، وقد بدأت هذه الحركة على يد الأديب الشاعر والسياسي "فراهاني" والسياسي المصلح العظيم "أمير كبير" وغيرهم من رجال الأدب والسياسة . وعجيب هو توقيت هذه الثورة أو النهضة الأدبية فقد ولكب نهضة مماثلة في الدولة العربية ومصر بخاصة وهي التي قام بها 'محمود سامي البارودي' وتبناها تلامذته من بعده .

ويبدو أن الشرق كله كلن على موعد مع القدر ، موعد اندلعت فيه كل نيران الثورة من صدور الشعوب وكانت أقلام الشعراء والأدباء هي الشاهد على أول ممالك وزوال حكومات ونهاية سلاطين ويزوغ فجر جديد بشرق منه شمس الحرية ليبدأ الشرق عصر جديد هو عصر اليقظة والبعث الأدبي .

ومما لا شك فيه أن أية ثورة لابد ان يكون لها أثرها الواضح على شتى مناحي الحياة ومنها بالضرورة الحياة الأدبية . وهذا ما حدث تماما في "إيران" فقد أثرت ثورة 'الدمستور' التي اندلعت في سنة ١٩٠٦م على شتى مناحي الحياة بما فيها الحياة الأدبية التي ضمت تحت سمائها شعراء وأدباء ذلوا عن حقوق الشعب المملوكة ودافعوا عن مبادئ ثورة 'الدمستور' في جو يسوده نوع من الحرية رغم انعدام وسائل التعبير ، فقد أقربت الصحف والمجلات صفحاتها لمقالات وأشعار الأدباء واغلبها كان يدور حول مواضيع سياسية واجتماعية . ومن الشعراء الذين اهتموا بقضايا وطنهم وكان الشعر هو وسيلتهم لثورة من نوع خاص هي ثورة القلم ، من هؤلاء الدكتور 'محمد رضا شفيعى كيكئي' .

ولد الدكتور "مفيعى كدكنى" ولقبه الشعري (م - مرشك) وحرف ميم لختصار لاسمه "محمد" و "مرشك" بمعنى الذم أو الذمعة ، فى كدكن نيسابور فى "خراسان" .
 وهو أستاذ فى قسم اللغة الفارسية وآدابها بكلية الآداب "جامعة طهران" .
 الدكتور "مفيعى" أحد أقطاب الاتجاه الإجتماعى والحماسى الجديد ، فى الألب الفارسى الحديث ، كما يعدو واحداً من زمرة الشعراء الذين انخرطوا فى تيار ألب المقاومة (١) .
 تميز الدكتور والشاعر "م - مرشك" بأنه موسوعى الثقافة شمولى المعرفة . فقد أخذ فى بداية حياته العلم على أساتذة كبار ، منهم رجال الدين والدارسين فى الحوزات الدينية والمعاهد ومنهم أساتذة بالجامعات . فنهل من التراث الإسلامى والإيرانى القديم ، بقبس العلوم والمدارس الفكرية والأدبية الحديثة ، وألم بأصول الألب الفارسى وتبحر فى شتى فروع وتعرف على الألب العربى بعامة والألب الحديث بخاصة ، وله صداقات حميمة مع كثير من الشعراء والأنباء العرب المعاصرين وتخصص فى الدراسات النقدية الحديثة .
 سواء الفارسية والعربية وسواء الغربية .

نظم الدكتور "مفيعى كدكنى" شعره فى قالبين : الشعر العمودى ، وشعر التفعيلة ويمكننا إيجاز الحديث عن سمات شعره فى النقاط التالية :

١- التيار التراثى :

كانت للشاعر نزعة واضحة المعالم ، إلى تراث "إيران" الألبى والدينى وخاصة الإسلامى منه ، وقد انعكست هذه النزعة التراثية فى شعره سواء فى المضمون وسواء فى القالب والشكل .

(١) ومن الشعراء الإيرانيين الذين يمثلون هذا التيار يمكننا ذكر :

"طاهر صفار زاده - محمد على سبائلو - أحمد رضا أحمدى - وفرخ ميمى وآخرون وهم عديرون"

٢- تأثيره بالمدرسة الحديثة :

يتضح جلياً في شعر "م. سرشك" التأثير بالشاعر "نيمسا يوشيج" ومدرسته الشعرية وبالشاعر "إخوان ثالث" وقد تأثر كل منهما بمناخ خاصة . ولما كان خراسانياً مثل "إخوان ثالث" وترابطه به صداقة حميمة فقد تأثر به خاصة في تياره الحماسي ، وقد كان شعراء "خراسان" يشكلون تياراً جديداً في الأدب الفارسي الحديث .

٣- شعر الطبيعة :

وفي هذه الأشعار أيضاً يظهر تأثير الشاعر بنظيره "إخوان ثالث" وإن تجلى هذا النوع من شعر الأخير بصورة أوضح . ولكن شاعرنا بلغته السلسة الرصينة وثقافته المتنوعة ، استطاع أن يأتي بصورة أخيلة شعرية فريدة ، مزجها بذكرياته التي عاشها مع طبيعة "خراسان" ونقلها بعين الناقد الذي طالما أتحف المكتبة الأدبية الفارسية بمؤلفات تعد حقاً من أمهات الكتب والمصادر التي قلما يستغنى عنها دارس أو باحث ^(١) .

شعره الاجتماعي :

للشاعر قصائد عديدة تحدث فيها عن قضايا بلاده الاجتماعية والسياسية أيضاً في العقدين الرابع والخامس . وعبر عن هذه القضايا بأخيلة رمزية وبالكناية وله في هذا المضمار العديد من الأعمال منها :

(١) مثل كتابه الفردين "صور خيال در شعر فارسي" و "موسيقى شعر" وقد صبع الأول عام ١٣٤٩هـ والثاني في عام ١٣٥٨هـ وتلتها طبعات متعددة وهكذا كتابه "ادوار شعر فارسي ار مشروطيت تاسقوط سلطنت" أي مراحل الشعر الفارسي منذ ثورة الدستور وحتى سقوط الملكية . وكانت طبعته الأولى في عام ١٣٥٩هـ . وللشاعر تحقيقات ودراسات عديدة أخرى في التراث والأدب الفارسي القديم والحديث ومنها : "يدل شاعر آينه ها" أي يدل شاعر المرايا وتحقيقه لكتاب "أسرار التوحيد في مقامات الشيخ أبي سعيد" للميهن و "مفلس كيميا فروش" أي المفلس بائع الكبريت الأحمر .

١. "مثل درخت درشب باران" أى مثل للشجرة فى ليلة ممطرة .
٢. "از زبان برج" أى على لسان الأوراق .

آثاره :

نشر الشاعر "م. سرشك" كلا ديوانيه "شبخوانى" و "زمزمها" أى للترانيم والهمسات عام ١٣٤٤هـ فى مدينة مشهد ثم ظهر له ديوان ثالث وقد ذكرناه آنفاً هو "از زبان برك" عام ١٣٤٧هـ فى طهران . أما ديوانه الرابع الذى ظهرت فيه بصمته الشعرية وأسلوبه المتفرد فقد نشره عام ١٣٥٠هـ تحت عنوان "تر كوجه باغهاى نساپور" أى فى أزقة خمائل نيسابور وقد تجلى فيه نضوجه الألبى وإمكاناته الشعرية .

ثم ظهرت فيما بعد ثلاث مجموعات شعرية : "بوى جوى موليان" أى عطر نهر موليان . ويتضح جلياً فى شعره التأثير بالشاعر الإيرانى الكبير "تيمما يوشينج" ومدرسته الشهرية وبالشاعر "إخوان ثالثاً" (١) وقد تأثر فى كل منهما بمناخ معينة . ولما كان خراسانياً مثل "إخوان ثالث" وتربطه به صداقة حميمة فقد تأثر به خاصة فى تياره الحماسى ، وقد كان شعراء "خراسان" يشكلون تياراً جديداً فى الأدب الفارسى الحديث وهو كبقية شعراء "خراسان" له اهتمامات "بشعر الطبيعة" الذى تفرّد فيه بأخيلته الفريدة والذى مزجها بذكرياته ، وكذلك اهتم "كدكنى" بالشعر الاجتماعى وله فيه قصائد تحدث فيها عن قضايا بلاده الاجتماعية والسياسية .

(١) إخوان ثالث : ولد فى ١٣٠٧هـ فى مدينة "خراسان" واقتضى الأسلوب الخراسانى فى بداية حياته ، ثم تحول إلى "النيمائى" واتجه إلى شعر التفعيلة ، وللشاعر رغبة مفرطة فى العودة إلى لغة الأدب القديمة وحضارة (فارس) — له مؤلفات نقدية عديدة ، توفى فى ١٣٦٩ ودفن بهوار الشاعر الكبير "الفردوسى" طوس بخراسان .

الحلاج في شعر شفيعى كدكنى

قبل الحديث عن "الحلاج" في شعر "كدكنى" وكذلك تأثره بالشاعرين العربيين الكبيرين "البياتى" و "عبد الصور" لابد لنا من ذكر اهتماماته بالتراث والأدب الفارسى بخاصة والإسلامى بعامة .

فقد حقق الشاعر على سبيل المثال كتاب "أمرار التوحيد فى مقامات أبى سعيد" للميهنى وكذلك "مفلس كيميا فروش" أى المفلس بائع الكبريت الأحمر . يقول "سرشك" عن علاقته باللغة العربية :

لقد قرأت الكثير من ألفية ابن مالك وأنا فى الحافلة ، ولهذا فكل بيت من أبياتها له لىون خاص فى ذاكرتى مثلاً :

كذا اولات والذى قد جعل *** كأنرعات فيه ذا أيضا قبل

فهذا البيت فى ذاكرتى يرتبط باللون الرمادى ومملوء بالغبار لأننى كنت أحملق فى الصحراء وأنا داخل الحافلة فانطبع فى ذهنى لون الرمال والغبار ، وهكذا بقية الأبيات كل بيت له لون وطعم (١) .

• وكما أسلفنا فقد تنوعت مؤلفات الدكتور "كدكنى" على مدى ثلاثين سنة بين مقالات حول اللغة والأدب الفارسى ، والعرفان ، وتاريخ وأدب العرب ، وبين ترجمات لكبار الشعراء العرب وللنفائس التاريخية القديمة .

(١) "در جستجوى نيشابور" ، محمد رضا شفيعى كدكنى - نشر برشيج ١٣٧٩هـ - ش ص ٤٦ .

● وعن طريق ترجماته واهتمامه بالتراث القديم ، ارتبط الشاعر ارتباطاً وثيقاً بالتصوف والعرفان .

● قام بدراسة ونقد وتحليل ديوان الرباعيات " لفريد الدين العطار " وهي كلها رباعيات عرفانية ، وكذلك قام بدراسة ونقد وتحليل لمؤلفات " نجم الدين الرازي " مع ترجمة كاملة " للمقدمة الإنجليزية للبروفسور " هرمان لندلت " . وترجمة كتاب رينولد نيكلسون الشهير " التصوف الإسلامي وعلاقة الإنسان والله " أي أن الشاعر نهل التصوف من معينه الأصلي واهتم بالتبحر فيه بأكثر من لغة (فارسية - عربية - إنكليزية) ويبدو أن علاقته الحميمة بالتصوف ، وأيضاً حبه الشديد "نيسابور" جعلها في نظره المدينة المثل ، ودار في فلك هذا الاسم وهذه المدينة حتى وقع نظره على أشعار "البياتي" والذي ترجم أغلبها إلى اللغة الفارسية ، و "البياتي" اهتم بنيسابور وأصبحت الرمز الذي يشير لبلاده في أغلب قصائده (١) .

أما عن "نيسابور" في وجدان "شفيعى كدكنى" فهو الذى يقول عنها (٢) :

"نيسابور" في نظري ، هي صورة مصغرة من إيران العظيمة ، وهي مدينة أسطورية تقع في قلب السحاب المضيئ .

أما عن اهتمامه "بالحلاج" فقد سبقتها إرغاصات منها على سبيل المثال ما حدث في ربيع ١٩٦٣م ، من انعقاد مؤتمر المستشرقين العلمى في "طهران" وقد انتهى المؤتمر بتقديم تقرير من قبل المستشرقين الجيكوسلوفاك ، وقرأه وصدق عليه البروفسور "كارل بتراجك" ووزع

(١) أنظر الليل فوق نيسابور ، محاكمة في نيسابور في ديوانه "الذى يأتى ولا يأتى" .

(٢) تاريخ نيسابور نقد وتحليل محمد رضا شفيعى كدكنى ، تلخيص وترجمة محمد بن حسين النيشابورى (طهران - أكاد - ١٣٧٢) .

على المؤتمرين وكذلك معاهد الاستشراق الدولية اعتبر فيه المستشرقون الشاعر "عبد الوهاب البياتي" مجدداً كبيراً في الشعر العربي وأقرب شعراء العرب إلى قلوب الأوروبيين وكذلك قيام الدكتورة الألمانية "أنا ماري شميل" بعدة ترجمات لأشعار "البياتي" نشرت في مجلة الفكر والفن بالعربية والألمانية ، ونحن ننوه هنا إلى حقيقة هامة وهي إجادة الدكتورة "شميل" للفرسية إجادة تامة وعلاقة هذه السيدة العظيمة بشعراء إيران وأبنائها ، وإمكاناتها الثقافية في إلقاء الضوء على أحد الشعراء ولقت الأنظار إليه .

وبعد كل ذلك قام الدكتور "كنكي" بنشر ديوانه "أغاني السندباد" باللغة الفارسية وهو مختارات من دواوين البياتي: "أباريق مهشمة" و "المجد للأطفال والزيتون" و "سفر الفقر والثورة" و "الذي يأتي ولا يأتي" وقدم لتلك الأشعار بمقدمة طويلة .

أي أن علاقة الدكتور "شفيعي كنكي" بشاعرنا العربي "البياتي" كانت علاقة مباشرة من خلال ترجماته والحقيقة أن الدكتور "شفيعي" لم يتأثر فقط بقصائد "البياتي" بل بعنوان هذه القصائد فنجد يطلق على أحد دواوينه "تركوجه باغهاي نشابور" أي في أزقة خمائل نيسابور .

والآن مع الحلاج في الفارسية : (١)

لقد ظهر ثانية في المرأة

بذواباته المتطايرة في الريح

ونشيد الدامي "أنا الحق"

يتردد دائماً على لسانه

أنت ماذا دعوت في صلاة العشق

فكم من السنوات مضت

وقد حلفت فوق المشنقة ، ومازال هؤلاء الحراس المسنون

(١) در ، كوجه باغهاي نشابور ، رضا شفيعي كنكي ، تهران ، رز ١٣٥٠ جاب هفتم ص ٧٤ .

من موتك وحتى الآن.. يتخوفون منك

إسمك ، يردد ، بالرمز ، بالهمس

مطاريد جبل نيسابور الصعاليك

في لحظات السكر

بل السكر والمصحو

• • •

عندما ، كنت معلق فوق خشبة مشنقتك

بانت وصامت

نحن

كسرب من النسور المتفرجة

مع الحراس المكلفين

"مكلفون معنورون"

بقينا ، "جميعاً" صامتين وواجمين

• • • •

رصاصك

أينما أخذته رياح السحر

ينبت من ترابه "رجل"

في أزقة خمائل نيسابور

سكاري منتصف الليل

قد ترنموا بأدعيتك الحارقة

ومرة أخرى

تغنوا مردين

فاسمك مازال وردا على الألسنة

قبل أن ننتقل للتعليق على القصيدة لابد لنا من إلقاء الضوء على الديوان الأصلي وهو 'تركوجه باغهاي نيشابور' أو في 'أزقة خمائل نيشابور' وهذا الديوان في نظر النقاد من حيث المضمون والسبك يعدّ نموذجاً خاصاً لأصحاب الفكر المستنير وتعد مفرداته صرخة جسدت الألم والعذاب الذي لا يمكن تلمسه على مدى التاريخ السياسي .

والشاعر 'سراشك' تمثل في هذا الديوان أشعار وأسلوب 'حافظ' بصورة واضحة وجلية وكذلك أشعار 'رويكى' فهو في قصيدته 'على لسان أوراق الشجر' اقترّب من سبك وسياق الشاعر الكبير 'حافظ الشيرازي' ولكن الشاعر في تحويله لمدينته الأثيرة إلى نغمة أسطورية استلهم كل خيالات وأحاسيس الشاعر العربي 'البياتي' .

والحقيقة أن نشر هذا الديوان أحدث ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية ، وعلى مستوى الجمهور أيضاً ، قلده الكثير من الشعراء بل أن أثر هذا الديوان امتد للعامة أيضاً وأصبحت بعض الأبيات تجرى على ألسنة الناس على طريقة المثل الصائتر :

بشكوفه ، به باران

برسان سلام مارا

أى

بالبراعم بالأمطار

أوصل سلامنا

أيضاً :

به كجا جنين شتابان
إلى أين بهذه السرعة
كذلك
درآينه دوباره نمایان شد
لقد ظهر ثانية في المرأة (١) .

فلم يستطع أحد من الشعراء أن يؤثر في الناس بمثل هذه القوة ، ولم يتمكن أحدهم من جذب قلوب الناس وطبع أشعاره على ألسنتهم بهذه القدرة ، فقد تحدث الشاعر في ديوانه بلسان الناس ، وانتقى الألفاظ السلسة السهلة التي تقترب من حديثهم اليومي .

وديوانه في أزقة حدائق " بهذه التركيبية الغامضة السلسة وبهذه المعاني الفخمة والألفاظ السهلة ، وبعد - برأى النقاد - من أجمل وأكمل دواوينه الشعرية على الإطلاق .

(١) از زبان صج - مهدی برهان - بازنگ - الطبعة الأولى ص ٢٦٤ ، أيضا : در جستجوی نیسابور - مجتبی بشر دوست ص ١٩٧ .

(٤)

الحلاج بين العربية والفارسية

من اليسهل ملاحظة العوامل التي مكنت الدكتور "شفيعى كدكنى" من صياغة القصيدة بهذه البراعة فقد تناول شخصية الحلاج من عدة أوجه ومن عدة منابع أيضاً :

- (١) التراث الإسلامى الذى أفاض فى الحديث عن "الحلاج" .
- (٢) كتب المستشرقين وأهمها أخبار الحلاج للوى ماسينيون .
- (٣) ترجماته للشاعر الكبير "عبد الوهاب البياتى" وقد نوهنا عنها فيما سبق .
- (٤) ترجماته لشعراء المحدثين وعلى رأسهم الشاعر الكبير "صلاح عبد الصبور" وقد أخفى تأثيره به وإن اتضح ذلك جلياً صياغة القصيدة .

ونحن حينما نستعرض أثر ذلك على قصيدة الدكتور "كدكنى" نجد أنه فى تأثيره بالحلاج تراثاً قد التزم بالإطار العام الذى فى كتب التراث عن هذه الشخصية وتحديداً فى واقعة الصلب وملابساتها وكذلك القفاف العامة حوله رغم الخوف والقهر ، على أن أهم ما جسده الشاعر هو الصورة المبهرة والمثيرة أيضاً للحلاج فقد وجد فى هذه الشخصية الأسطورية ضالته وهى من حيث تركيبها تتناسب تماماً مع مبادئه ودعوته إلى الثورة على الظلم والفساد فقد جعل منه أسطورة بكل المقاييس وهذا يتضح من مطلع القصيدة فهى بدأت بظهور "الحلاج" مرة أخرى أمام المرأة بصورة رائعة مهيبة ، فنجد أنفسنا منذ الكلمة الأولى "لقد ظهر" وإلى آخر القصيدة مبهورين بهذا الحلاج الذى لا يخاف منه الذين يقيمون عليه الحد وينفذون فيه حكم الإعدام وهو بذلك رسخ فى الأذهان تصور خاص عن الشخصية ، هذا التصور يعكس اعتقاده الشخصى واحترامه رأيه الحاسم فى رجل اختلف حوله الآراء .

وفى ظنى أن تأثير الشاعر "شفيعى كدكنى" بالبياتى تأثر شكلى أكثر منه موضوعى ، فقد أيقن بفضل ترجماته للبياتى انه يستطيع معالجة نفس القضايا التى عالجها البياتى ومنها

بالطبع قضية الحلاج . فتأثير طريقة المعالجة ، وعلى الرغم من الإعجاب الشديد الذي يكنه الدكتور شفيعى للبياتى فإننا نلاحظ أنه لم يتأثر به - فى القصيدة - إلا تأثيراً شكلياً فى :
١- واقعة الصلب حينما قال :

رمايك

أينما طيرته رياح السحر

سوف ينبت من الأرض 'رجل'

فحينما نرجع للبياتى نجد نفس المعنى فى قوله :

أوصال جسمى أصبحت سعاد

فى شابة الرماد

ستكبر الغابة يامعائى

وعاشقى

ستكبر الأشجار

لقد أكد المستشرق الفرنسى "لوى ماسينيون" فى دراسته لشخصية الحلاج على أنه فى نظر المتصوفة لا خلاص بدون ألم وهذا الألم النبيل يستعذبه كل من وهب نفسه لفداء البشرية . (١) شفيعى والبياتى.

وهذه الفكرة تجلت واضحة فى "عذاب الحلاج" للبياتى ومن بعده الدكتور شفيعى ، فمقتل الحلاج كان من أجل أن تدب الحياة فى الشجرة الجافة والجنور اليابسة .

كذلك التزم الشاعر بالأسلوب "البياتى" فى محاكاته للقصة فلم يوظف الزمان لخدمة الحدث ، فالحلاج عند البياتى هو كل من صارع وقاوم استبداد السلطة ، قد تحدث عنه بعد أن حطم قيد الزمن فلم يتقيد بالتوقيت أو التاريخ الأصيل للقصة فكل ما يعنيه منها هو الحلاج العبرة والرمز ، وهذا ما فعله أيضاً الدكتور "كدكنى" فقد انتقل بنا بسرعة عبر عدة أزمنة غير متلاحقة ، واستدعى كل العوامل المؤثرة للتأكد على فكرة بذاتها وهى عظمة هذه الشخصية وقوتها والتى تحولت من رجل إلى رمز ، ونبدأ بالزمن الحاضر عندما ظهر جلياً

في المرأة وهو يردد مقولته الشهيرة ، ثم عاد بنا إلى الوراء بنقلة سريعة إلى حادثة الصليب ، ثم انتقل إلى المستقبل بعد الصليب وربما إلى الوراء بنقلة سريعة إلى حادثة الصليب . ثم انتقل إلى المستقبل بعد للصليب وربما إلى زمننا هذا عندما سارت الجموع تردد اسمه وأدعيته .

وقد نقل إلينا الشاعر هذا الشعور الأسطوري وبهذه الحالة الغريبة للجمود المسيطر على الحشود في لحظة للصليب أيضا وصفه الرائع للحدائق والطرق الملتوية التي يقطعها مريدو الحلاج ، كل هذا صق الإحساس بوطأة الزمن والسلطة والخوف من نطق كلمة الحق وإن كانت تتردد هساً من تحت الشفاة . وتصور السنون والحال كما هو مريدون وخوف وقهر وكلمة الحق التي لا بد أن تنفجر كالثورة في وجه الظلم .

استخدم الشاعر بعض الألفاظ العربية التي قد دخلت للفارسية وكذلك ألفاظ لم تستعمل في الفارسية - كثيرا وهذا لإثباته اللغة العربية ويرع في إصاح هذه المفردات في السياق نون إحداه تباير مع الكلمات الفارسية أو دون الإحساس بأن هذه الكلمات قد سبقت لإثبات مهاراته العربية ، من ذلك :

أثبت الشاعر مقولة الحلاج الشهيرة 'أنا الحق' والتي أودت به ، كما هي دون أن يعتمد لترجمتها ، وقد تنبه إلى ترجمة هذه اللفظة سوف تفقد دلالاتها وقوتها . كذلك أورد للشاعر كلمة 'عشق' التي لا يمكن أن تعبر كلمة فارسية عن معناها وقد انتقلت إلى الفارسية واستعملت كما هي .

كذلك نسمع في القصيدة مفردات مثل رمز ، تكرار ، مأمور ، سكوت ، سحر ، ترنم ، ترجيح وكلها لها رنينها وطابعها الذي يعكس لنا بيئة عربية - وهي مسرح الأحداث - ونما الإشارة لذلك ، وتلك براعة في تركيب وبنية القصيدة .

(٢) شفيعى وصلاح عبد الصبور

تناولنا أثر البياتى على الدكتور شفيعى كدكنى ورأينا مدى التأثير فى صياغة د/ شفيعى لأشعاره بعامة ولقصيدة الحلاج بخاصة ، أما صلاح عبد الصبور فنجد أثره واضحا على قصيدة "حلاج" فعندما تناول عبد الصبور قضية الحلاج ، عمق فكرة الصراع بين السلطة والرجل ، ومسرحيته - كما وصفها النقاد - كانت تركز على فكرة سياسية بحتة وهذا ما فعله تماما الدكتور شفيعى ، فهو يرمز لصراع الحلاج مع السلطة بهؤلاء العساكر الذين صلبوه لكنهم يخشونه حتى بعد موته .

وقد التقى د/ شفيعى عبد الصبور فى فكرتين ، الأولى واقعة الصلب ، والتي يؤكد فيها على أن دماء الحلاج سوف تصبح للبذور التى تنبت أشجارا أخرى :

كان من يقتلنى محقق مشيئتى

ومنلى إرادة الرحمان

لأنه يصوغ من تراب رجل فان

لأنه أفاث بالدماء إذ نخس الوريد

شجرة جديدة زرعها بلفظى العقيم^(١)

لقد استحال "الحلاج" فى مسرحية صلاح عبد الصبور إلى "شجرة" هذه الشجرة التى سوف يفصل عنها فيما بعد وتصبح له صليباً^(٢) يعلق بها فى بعض كلماته ، وسوف تتحول بقيتها فى قول أفراد جماعة الصوفية إلى بذور تنتشر على أفواههم وتزدهر فى أماكن أخرى فهى بذور بالمعنى الحرفى :

(١) مأساة الحلاج ص ٢١ ، ٢٢ .

(٢) راجع سامى خشبة ، الرمزية فى مسرح صلاح عبد الصبور أيضا ، شخصيات من أدب المقاومة ، "مأساة الحلاج" ط بيروت ١٩٧٠ .

ستذهب كي تلقى ما استبقينا منها

فى شلى محاريب الفلاحين

وأیضا بنور بالمعنى الدلالى :

ونخبلها بين بضاعات التجار

ونحملها للريح السواحة فوق الموج

ويقول بنفس المعنى الدكتور شفيعى كدكنى :

أينما أخذته رياح السحر

ينبت من ترابه 'رجل'

ولكن الكلمات / البذور ستبقى أيضا بمعناها الحرفى ، ستبقى خالدة وتتردد على الألسنة :

يقول صلاح عبد الصبور :

سنخفيها فى أفواه الإبل الهائمة على وجه الصحراء

وندونها فى الأوراق المحفوظة بين طوايا الثوب

وسنجل منها أشعرا وقصائد

ويقول الدكتور شفيعى كدكنى فى نفس المعنى :

فى أزقة حمائل جبال نيسابور

سكارى منتصف الليل

قد ترنموا بأدخيتك الحارقة

ومرة أخرى

تغفوا مرلين

فاسمك مازال وردا على الألسنة

وعن واقعة الصلب يتفق الشاعران على أن للعامة نصيبا كبيرا في استشهاد "الحلاج"
وقد اعترف أبطال المسرحية بأنهم قتل الحلاج ، وكذلك في قصيدة شفيعى كدكنى يردد نفس
المعنى :

يقول صلاح عبد الصبور :

الواعظ : هل تعرف من قتلته ؟

نحن القتلة

المجموعة :

ثم بعد حوار قصير يقولون :

صفرنا .. صفا .. صفا

الأجهر صونا والأطول

وضعه في الصف الأول

ثم ينتقل إلى مجموعة الصوفية التي تقر بدورها أنهم قتل الحلاج :

نحن القتلة أحبنا ، فقتلناه

المجموعة :

أبكتنا أنا فارقناه

وفرحنا حين نكرنا أنا علقناه في كلماته

ورفعناه بها فوق الشجرة

يقول الدكتور شفيعى كدكنى ليؤكد على نفس المعنى وهو دور الفقراء والمتصوفة فسى

مقتل الحلاج ، ووقفهم في صفوف منظمة ينظرون إليه وهو معلق في الشجرة (المشقة) ولا

يقدرون إلا على الصمت :

كنت معلق فوق خشبة

مشقة

بامت وصامت

نحن

كسرب من النسور المتفرجة

ويختتم الدكتور شفيعى كدكنى قصيدته بمشهد رائع لموكب من المترنمين بألحان وأشعار "الحلاج" يمشون إلى أعلى الجبال (إلى النور) وهم سكارى (بخمر الحب الإلهى) ويحملون فى قلوبهم كلمات هذا الشهيد ويرددون على شفاهم (التراويل الملتهبة) فهم يحفظون كلماته واسمه حتى النهاية .

كأنه يشير هنا إلى قول صلاح عبد الصبور على لسان الحلاج :

قد جئت إنن ، لكن كلماتى ما خابت
فستأتى أذان تتأمل إذ تسمع
تتحدث منها كلماتى فى القلب
وقلوب تضع من الفاظى قدره
ومواكب تمشى نحو النور ، ولا ترجع

الختاتمة

- (١) نستخلص من تناول الدكتور شفيعى كدكنى لشخصية الحلاج ، أن الشاعر الإيراني قد ألم بالتراث الإسلامى ، وأراء المستشرقين وسمجها بما استقاه من أدب الشعاعرين الكبيرين عبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور ، وقد جعل من كل ذلك فى النهاية قصيدته الرائعة "الحلاج" والتي ظل فيها ملتزما بما وجدته فى الأصول العربية من روايات ولم يحد عن الإطار الأسمى للقصة .
- (٢) وقد كانت القصيدة ذات طابع شرقى أصيل فى موضوعها الواقعى وفى أحداثها وألفاظها الموحية .
- (٣) وجد الشاعر فى "الحلاج" ضالته فوظف هذه الشخصية الثورية لإحياء وتجسيد مبادئه الثورية ، وكانت قصيدته هى طلقاته النارية فى وجه السلطة ، على غرار الأسلوب البياتى ، وكذلك بنفس أسلوب صلاح عبد الصبور الثورى .
- (٤) جعل الدكتور شفيعى كدكنى من شخصية الحلاج شهيدا وهو هنا أخذ بأراء الفلاسفة ورجال الدين وكذلك بعض المستشرقين ، الذين عدوا "الحلاج" ضحية مبادئه السياسية وصراعه مع السلطة وليس مع الدين . فالحلاج فى شعر كدكنى هو "السياسى" وليس رجل الدين أى أنه أخذ من الشخصية الشق الذى يتوافق مع معتقداته السياسية .
- (٥) كما ذكرنا أنفا أن الدكتور شفيعى كدكنى قد ترجم أغلب أعمال الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتى ، كما قام بترجمة متفرقات للشعراء المحدثين ، وقد اطلع على أشعار صلاح عبد الصبور - وإن تعد إخفاء ذلك ، ولم يشير إليه - وتأثر بها وحاكاها فى قصيدته الرائعة ، وإن كانت هناك بعض الفروق لطبيعة تناول كل منهما فعبد الصبور تناول الحلاج فى مسرحيته وكدكنى تناولها فى قصيدة لكن هذا التناول لم يمنعه من تكيف كل ما تأثر به فى عدة سطور قصار .

- (٦) في تناول عبد الصبور للمسرحية تطرق - بطبيعة الحال - لبقية الأحداث والأبطال ، لكن في قصيدة كدكنى كان الحلاج هو المحور الذى تدور حوله الأحداث ، فهو البطل والمسيطر على الأحداث من أول القصيدة لآخرها .
- (٧) وحد صلاح عبد الصبور بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية فى تناوله للحلاج ، وكان البياتى أميل إلى التوحيد بين التجربة الشعرية والتجربة الثورية وقد استقى كدكنى تجربة الإثنتين وخرج إلينا بحلجه وهو العصاراة لكل ما قرأه وتأثر به .
- (٨) تناول البياتى الحلاج تناولاً خاصاً فصاغه بصورة فنية رائعة مؤثرة لا تخلو من بعد أسطورى عكس ظلالاً وأخيلة عمقت الإحساس بالشخصية وأضافت إليها أبعداً أخرى ، وهذه الجزئية استغلها الدكتور كدكنى وساعده فى ذلك رصيده الثقافى الذى نهله من التراث الإسلامى .

- فقد ذكرت الكثير من المصادر والأساطير التى حكت حول الحلاج والكرامات التى كان يقوم بها فاستدعى الشاعر كل ذلك وأضافه إلى مخزونه اللغوى وجعله أساساً بنى عليه قصيدته وقد عكست مفرداتها وأخيلاتها نفس التصور الأسطورى لدى البياتى عن الحلاج ، فها هو ذا "الحلاج" فى القصيدة الفارسية يظهر من عمق التاريخ ويقف شامخاً أمام المرأة ، وشعره المتطاير فى الريح فى صورة مهيبة ، وشفتاه ترردان مقولته التاريخية "أنا الحق" وها هو ذا الحلاج الأسطورة يرفعه الحراس إلى صليب المشنقة لكنه لا يخافهم ولا يخافها بل هم الذين يرتجفون رعباً من هذا الجسد المعلق .
- بل أن الرماد الذى يتبقى من هذا الرجل الأسطورة كل ذرة منه كفيلة بأن تثبت من الأرض رجلاً ، وجدير بالذكر أن هذا الرماد هو أفكار الحلاج ومبادئه .
- وقد أورد البياتى اسم "الحلاج" فى أكثر من موضع فى كل دواوينه وكذلك عبد الصبور فى نظمه مسرحية من ثلاث فصول ، ولكن الدكتور كدكنى ضغط الأحداث والعبرة والأخيلة وكل ما استطاع فى قصيدة واحدة ، أى أنه وظف كل موارثه وتأثره

وثقافته واختزلهم في هذه القصيدة ، وقد حاول قدر جهده أن يجمع الكثير مما يريد في القليل مما يسرد .

(٩) اجتمع الشعراء الثلاثة في استخدام "الرمز" وهو الوسيلة التي يتخذها الشاعر ليضيف على آرائه النبرة الموضوعية ، وكما أننا أكدنا على أن صلاح عبد الصبور قد ارتوى خلف رموز كل مسرحياته وخاصة في الحلاج وكذلك من السهل تتبع البياتي وهو يرتدى قناع الحلاج وقد قالها صراحة أنا للحلاج ، وكان الدكتور شفيعي كذلك يتوارى خلف الحلاج الذي عبر بلسانه عن موقفه المضاد للسلطة ولكن - كما أثرنا - أن البعد السياسي هو الذي سيطر على كدكني وعبد الصبور ولكن مع البياتي كان هناك تلاحم بين البعد الصوفي والأسطوري والسياسي في شخصية الحلاج .

(١٠) وعلى كل حال ، فقد كان وما زال للشاعر شفيعي كدكني الفضل في أن يتعرف القارئ الإيراني على أعلام الشعر في الوطن العربي وأن يعكس له صورة واضحة جلية للشعر الحديث والمدارس الشعرية سواء بترجمة لأعلام الشعر في الوطن العربي ، أو بتأثره المباشر والغير مباشر بهؤلاء الشعراء .

● فالشاعر - كما أسلفنا - ينتمي إلى أهم المدارس الشعرية في العصر الحديث في إيران وهي مدرسة الشاعر الكبير "نيماء يوشينج" وقد واجه مؤسس هذه المدرسة ورائدها "نيماء" الاعتراضات الشديدة في البداية ولكنه تصدى لأمواج الاعتراض ، ضارباً عوض الحائط بأغلب طقوس الشعر القديم التي تقيد أجنحة الشعر عن التحليق في الأجواء الجديدة ونحن إذا أمعنا النظر في خصائص هذه المدرسة سوف نجد أنها صورة متطابقة مع مدرسة البياتي ومن بعده صلاح عبد الصبور .

● ومهما يكن من أمر فقد توحدت أحلام شعراء الشرق وآمالهم وهمومهم ، فالدين واحد ، والتراث واحد وكذلك المصير ، فالشعراء يتواردون على غرض واحد ولكنهم يتقاربون ويتباعدون كل بأسلوبه ومثربه .

المراجع

- (١) وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، تحقيق د. إحسان عباس ط. دار الثقافة بيروت.
- (٢) المنحنى الشخصى لحياة الحلاج شهيد الصوفية فى الإسلام لسوى ماسينيون ، ترجمة عبد الرحمن بدوى للكويت ١٩٧٨م .
- (٣) الحلاج شهيد التصوف الإسلامى ، ط عبد الباقي سرور طبعة القاهرة ١٩٦١م .
- (٤) فى التصوف الإسلامى وتاريخه ، آرنولد نيكلسون ، ترجمة أبو العلا عفيفى ، القاهرة ١٩٥٦م .
- (٥) الفلسفة الصوفية فى الإسلام ، مصادر ها ونظرياتها ومكانها من الدين والحياة . د. عبد القادر محمود . دار الفكر العربى بدون تاريخ .
- (٦) تاريخ بغداد أو مدينة السلام - الجزء الثامن - الخطيب البغدادي مكتبة الخانجي ١٩٣١ .
- (٧) الحلاج - الديوان - تحقيق الشيبى .
- (٨) أخبار الحلاج ، أم مناجيات الحلاج ، لـ ماسينيون باريس ١٩٥٥م. وماكراوس ، مطبعة القلم - مكتبة لازورسنى ١١٣٦هـ .
- (٩) اللمع فى التصوف ، المراج الطوسى .
- (١٠) الرسالة القشيرية فى علم التصوف ، أبو القاسم بن هوزان القشيري - القاهرة ١٩٦٦ .
- (١١) التعرف لمذاهب أهل التصوف - أبو بكر محمد بن اسحق الكلاباذى القاهرة ١٣٥٢هـ .
- (١٢) تجربتى الشعرية ، عبد الوهاب البياتى - ط بيروت ١٩٧١ - الطبعة الثانية.
- (١٣) الحلاج موضوعا للأدب والفنون العربية والشرقية ، دكتور كامل الشيبى.

- (١٤) حياتي في الشعر - صلاح عبد الصبور - دار العودة بيروت ١٩٦٩ .
- (١٥) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور - دار الكتاب العربي ١٩٦٨
- (١٦) مذكرات الصوفي بشر الحافي - صلاح عبد الصبور .
- (١٧) الناس في بلادى - صلاح عبد الصبور - بيروت - ١٩٥٧ م .
- (١٨) أحلام الفارس القديم - صلاح عبد الصبور .
- (١٩) كتابة على وجه الريح - صلاح عبد الصبور - الوطن العربي للنشر ١٩٨٠ .
- (٢٠) مأساة الحلاج - مسرحية شعرية - صلاح عبد الصبور ضمن مجموع ديوان صلاح عبد الصبور - دار العودة بيروت ١٩٧٢ .
- (٢١) قضايا معاصرة في المسرح ، د. شامى خشبة .
- (٢٢) المسرح المصرى بعد الحرب العالمية الثانية بين الفن والنقد المياسى والاجتماعى - د. سامى منير حسين عامر ١٩٧٨ م .

لوريات

١. عبد الوهاب البياتى - حوار مع عنان الصائغ ، نشرة نادى الكتاب العربى ١٩٩٦
٢. ألقمة الشاعر المعاصر ، د. جابر عصفور مجلة فصول العدد الرابع ١٩٨١ .

المراجع الفارسية

١. جون سبوى تشنه - دكتور جعفر ياحقى ، انتشارات جم ، ١٣٧١ هـ - ش .
٢. چشم انداز به شعر فارسى ، حميد زرّين كوب ، انتشارات امير كبير ١٣٥٨
٣. افسانه نيما - هو شنيك كلشيري .
٤. آواز هاى سندهاد - عبد الوهاب البياتى - ترجمة م. سرشك انتشارات پند ، جاب اول ١٣٤٨ .
٥. خانه ام ابرى است - دكتور تقى پور نامداريان - سروش تهران - ١٣٧٩ .

۶. ترازدی حلاج - در متون کهن - قاسم میرآخوردی - انتشارات شفیعی - ۱۳۷۹ .
۷. کلیات شمس تریزی ، به کوشش بدیع الزمان فروزانفر ، تهران ، انتشارات امیرکبیر ، جاب دهم ، ۱۳۶۳ .
۸. از زبان صبح - مهدی برهان - انتشارات پازنک - جاب اول ۱۳۷۸ .
۹. سفر نامه باران - نقد و گزینه شفیعی کدکنی ، نشر روزگار ، تهران ۱۳۷۷ .
۱۰. چشمه روشن - غلامحسین یوسفی ، جاب اول تهران ۱۳۶۹ .
۱۱. موسیقی شعر ، محمد رضا شفیعی کدکنی ، انتشارات آگاه ۱۳۵۸ .
۱۲. شاعر آینه ها ، محمد رضا شفیعی کدکنی ، انتشارات آگاه ، ۱۳۵۹ .
۱۳. درباره شعر و شاعری از مجموعه آثار نیما یوشیج ، سیروس طاهباز ، انتشارات دفترهای زمانه ۱۳۶۸ هـ - ش .
۱۴. در کوجه باصهای نشابور ، رضا شفیعی کدکنی - تهران ، رز ۱۳۵۰ جاب هفتم .
۱۵. زمزمه ها - مجموعه فزل ، محمد رضا شفیعی کدکنی ، مشهد ، امیرکبیر ۱۳۴۴ .
۱۶. شنجوانی ، مجموعه شعر ، محمد رضا شفیعی کدکنی ، مشهد ، توس ۱۳۴۳ .

المراجع الأجنبية

- 1- Gaston Bachelard , The Psychoanalysis Of reatrans by Alan C.M Ross
Beacon Press Boston 1964 P.7.
- 2- La Passion d'la - Hosayn - Ibn - Mansour Al - Hallaj Martyr
.Mystique De L'Islam, Par Lm Massignon, Paris 1922
- 3- T.S. Eliot and Salah Abdel Sabour :
A study in East - West literary Relations Comprative Literatvre Studies
Khalil Semaan - 1977

القياس السابق واللاحق لتعرض سائقي الحافلات لقناة الإتصال الجماهيرية

(إذاعة التوعية بالحج) حج ١٤١٧هـ

د. أسامة صالح حريري *

خلاصة البحث

إن هذا البحث يقوم بقياس مستوى تعرض سائقي الحافلات لإذاعة الحج بمنى والتي قامت بعملية بث المعلومات المطلوبة للتوعية المرورية. ولم يكتف فريق العمل بهذه الخطوة الأكاديمية المباركة من قياس لاحق للعملية الإعلامية، بل ارتقى إلى ما هو أفضل حيث أوصى فريق العمل بالقيام ببحث سابق للبث، وذلك للتعرف على شخصية الجمهور المستقبل للمعلومة قبل بثها.

• أستاذ مساعد الإعلام بقسم الإعلام - بكلية العلوم الاجتماعية - جامعة أم القرى.

بذلك تكمل الدائرة المثلى التي تحتضن العملية الإعلامية من بحث سابق يدرس الواقع والجمهور الذى سوف يستقبل الرسالة . والهدف من هذا القياس هو إن يبنى التخطيط للعملية الإعلامية على أساس المعرفة العلمية الواقعية لاعلى أساس الخبرة الفردية ويتم تحديد المواصفات المحددة للمعلومة التي تتناسب مع الجمهور المستقبل ، ذلك لكى لا يكون الحديث من طرف واحد . ويعقب هذا القياس السابق قياس لاحق يقوم بدراسة رجوع الصدى لمعرفة مدى استفادة الجمهور المستقبل للمعلومة . بذلك يتأكد المرسل أن المستقبل قد تسلقى الرسالة كما هي دون تشويش أو غيبش . هذه هي الدائرة المثلى للعملية الإعلامية . من أجل كل ذلك كأن هذا البحث السابق واللاحق لعملية بث المعلومات المرورية عبر (إذاعة التوعية في الحج) لموسم حج ١٤١٧ هـ

إن أهمية هذا النوع من الأبحاث تصدر من إيمان من قام بتمويله اعتقاده بأهمية أبحاث القرار من واقع الأبحاث العملية . ذلك أن خطورة القرار المتصل بالجماهير تكمن في إن ما يتخذه الفرد من قرار فإنه ينبع في أغلب الحالات من خبراته الفردية . ذلك إن القرار اذا تعلق بمصير فرد آخر ، فإن من يتخذ القرار يستطيع إن يعتمد على خبراته الفردية فمن سوف يتخذ القرار في حقه . أما اذا تعلق القرار بالجماهير ، فإن الخبرة المطلوبة هي بحجم الذين سوف تتخذ القرار في حقهم ، وليس

ذلك إلا بالاعتماد على الأرقام الإحصائية التي تصدر من الأبحاث الميدانية التي تم تطبيقها على عينة تناسب حجم الجمهور الذى سوف يتم اتخاذ القرار في حقه . لذلك فإن كل رقم إحصائي هو "مستند" لاتخاذ قرار صائب يقوم على الرقم الواقعي الذى يمثل حجم الجمهور المستقبل للمعلومة ، ولا يقوم على الخبرة الفردية التي ليس لها مكان في قرار يمس الجماهير العريضة . ذلك أن الخبرة الفردية مكانها قرار يمس آخر ، وليس جمهوراً عريضاً متنوعاً .

مصطلحات البحث

إن المقصود بعملية "القياس" هو التعرف على الواقع بمصادقية الأرقام . ويتم هذا التعرف في هذا البحث من خلال الاستفتاء الميداني والمقابلة الشخصية مع الجمهور المستقبل للرسالة الإعلامية وهم سائقي الحافلات دون النظر لجنسية السائق . لقد كان جمهور البحث هم سائقي الحافلات بدون استثناء ، ما عدا سائقي (مشروع الترددية) وهو مشروع نقل حجاج مؤسسة تركيا على خط رقم (٩) بين عرفة ومزدلفة ومبنى بطريقة تردد الحافلات بين المشاعر .

وسبب ذلك إن سائقي هذا المشروع لهم مسار محدد في التحرك ، فليس من مصلحة البحث ادخالهم في عينة الدراسة .

هذا وقد تم ادخال المعلومات المستقاة من الاستبيانات في الحاسوب التابع لمركز أبحاث الحج

بذلك تكتمل الدائرة المثلى التي تحتضن العملية الإعلامية من بحث سابق يدرس الواقع والجمهور الذي سوف يستقبل الرسالة . والهدف من هذا القياس هو إن يبنى التخطيط للعملية الإعلامية على أساس المعرفة العلمية الواقعية لاعلى أساس الخبرة الفردية وليتم تحديد المواصفات المحددة للمعلومة التي تتناسب مع الجمهور المستقبلي ، ذلك لكر لا يكون الحديث من طرف واحد . ويعقب هذا القياس السابق قياس لاحق يقو به دراسة رجوع الصدى لمعرفة مدى استفادة الجمهور المستقبلي للمعلومة . بذلك يتأكد المرسل أن المستقبل قد تلقى الرسالة كما هي دون تشويش أو غش . هذه هي الدائرة المثلى للعملية الإعلامية . من أجل كل ذلك كأن هذا البحث السابق واللاحق لعملية بث المعلومات المرورية عبر (إذاعة التوعية في الحج) لموسم حج ١٤١٧ هـ

إن أهمية هذا النوع من الأبحاث تصدر من إيمان من قام بتمويله اعتقاده بأهمية انبعاث القرار من واقع الأبحاث العملية . ذلك أن خطورة القرار المتصل بالجماهير تكمن في إن ما يتخذه الفرد من قرار فإنه ينبع في أغلب الحالات من خبراته الفردية . ذلك إن القرار اذا تعلق بمصير فرد آخر ، فإن من يتخذ القرار يستطيع إن يعتمد على خبراته الفردية .من سوف يتخذ القرار في حقه . أما اذا تعلق القرار بالجماهير ، فإن الخبرة المطلوبة هي بحجم الذين سوف نتخذ القرار في حقهم ، وليس

ذلك إلا بالاعتماد على الأرقام الإحصائية التي تصدر من الأبحاث الميدانية التي تم تطبيقها على عينة تناسب حجم الجمهور الذي سوف يتم اتخاذ القرار في حقه . لذلك فإن كل رقم إحصائي هو "مستند" لاتخاذ قرار صائب يقوم على الرقم الواقعي الذي يمثل حجم الجمهور المستقبلي للمعلومة ، ولا يقوم على الخبرة الفردية التي ليس لها مكان في قرار بحس الجماهير العريضة . ذلك أن الخبرة الفردية مكانها قرار بحس آخر ، وليس جمهوراً عريضاً متنوعاً.

مصطلحات البحث

إن المقصود بعملية "القياس" هو التعرف على الواقع بمصاديقه الأرقام . ويتم هذا التعرف في هذا البحث من خلال الاستفتاء الميداني والمقابلة الشخصية مع الجمهور المستقبلي للرسالة الإعلامية وهم سائقي الحافلات دون النظر لجنسية السائق . لقد كان جمهور البحث هم سائقي الحافلات بدون استثناء ، ما عدا سائقي (مشروع الترددية) وهو مشروع نقل حجاج مؤسسة تركيا على خط رقم (٩) بين عرفة ومزدلفة ومعنى بطريقة تردد الحافلات بين المشاعر .

وسبب ذلك إن سائقي هذا المشروع لهم مسار محدد في التحرك ، فليس من مصلحة البحث ادخالهم في هيئة الدراسة .

هذا وقد تم ادخال المعلومات المستقاة من الاستبيانات في الحاسوب التابع لمركز أبحاث الحج

بذلك تكتمل الدائرة المثلى التي تحتضن العملية الإعلامية من بحث سابق يدرس الواقع والجمهور الذى سوف يستقبل الرسالة . والهدف من هذا القياس هو إن يبنى التخطيط للعملية الإعلامية على أساس المعرفة العلمية الواقعية لأعلى أساس الخبرة الفردية ولتتم تحديد المواصفات المحددة للمعلومة التى تتناسب مع الجمهور المستقبل ، ذلك لكى لا يكون الحديث من طرف واحد . ويعقب هذا القياس السابق قياس لاحق يقوم بدراسة رجوع الصدى لمعرفة مدى استفادة الجمهور المستقبل للمعلومة . بذلك يتأكد المرسل أن المستقبل قد تلقى الرسالة كما هى دون تشويش أو غش . هذه هى الدائرة المثلى للعملية الإعلامية . من أجل كل ذلك كأن هذا البحث السابق واللاحق لعملية بث المعلومات المروية عبر (إذاعة التوعية فى الحج) لموسم حج ١٤١٧ هـ .

إن أهمية هذا النوع من الأبحاث تصدر من إيمان من قام بتحويله . اعتقاده بأهمية انبعاث القرار من واقع الأبحاث العملية . ذلك أن خطورة القرار المتصل بالجماهير تكمن فى إن ما يتخذه الفرد من قرار فإنه ينبع فى أغلب الحالات من خيالاته الفردية . ذلك إن القرار إذا تعلق بمصير فرد آخر ، فإن من يتخذ القرار يستطيع إن يعتمد على خيالاته الفردية . فمن سوف يتخذ القرار فى حقه . أما إذا تعلق القرار بالجماهير ، فإن الخبرة المطلوبة هى بحجم الذين سوف تتخذ القرار فى حقهم ، وليس

ذلك إلا بالاعتماد على الأرقام الإحصائية التى تصدر من الأبحاث الميدانية التى تم تطبيقها على عينة تناسب حجم الجمهور الذى سوف يتم اتخاذ القرار فى حقه . لذلك فإن كل رقم إحصائى هو "مستند" لاتخاذ قرار صائب يقوم على الرقم الواقعى الذى يمثل حجم الجمهور المستقبل للمعلومة ، ولا يقوم على الخبرة الفردية التى ليس لها مكان فى قرار بحس الجماهير العريضة . ذلك أن الخبرة الفردية مكانها قرار بحس آخر ، وليس جمهوراً عريضاً متنوعاً .

مصطلحات البحث

إن المقصود بعملية "القياس" هو التعرف على الواقع بمصاديق الأرقام . ويتم هذا التعرف فى هذا البحث من خلال الاستفتاء الميدانى والمقابلة الشخصية مع الجمهور المستقبل للرسالة الإعلامية وهم سائقي الحافلات دون النظر بلجنسية السائق . لقد كان جمهور البحث هم سائقي الحافلات بدون استثناء ، ما عدا سائقي (مشروع الترددية) وهو مشروع نقل حجاج مؤسسة تركيا على خط رقم (٩) بين عرفة ومزدلفة ومنى بطريقة تردد الحافلات بين المشاعر .

وسبب ذلك إن سائقي هذا المشروع لهم مسار محدد فى التحرك ، فليس من مصلحة البحث ادخالهم فى عينة الدراسة .

هذا وقد تم ادخال المعلومات المستقاة من الاستبيانات فى الحاسوب التابع لمركز أبحاث الحج

والتي يمكن الرجوع إليها مثل غيرها من أبحاث المركز من أجل أبحاث ومراجع مستقبلية تنبني على مصداقية الرقم .

أما القياس "السابق واللاحق" فالمقصود بالسابق هو ما قبل بداية البث الإذاعي . أما اللاحق فهو ما بعد البث واستقبال المعلومة الإذاعية . إن القياس السابق يهدف إلى التعرف على واقع الجمهور المستقبل من حيث الكم والكيف وعن طبيعة الاحتياج ليست تغطيته وعن المداخل النفسية التي تتوافق مع شخصيته ليتم الدخول من خلالها لإقناعه ، إلى بقية الجوانب الشخصية في الجمهور المستقبل ، وكل ذلك لكي لا يكون الحديث من طرف واحد . ذلك إن انعدام البحث السابق يجعل المرسل للرسالة الإعلامية يتخبط بين التجارب الفردية . أما القياس اللاحق فهو ما يسمى برجع الصدى وذلك للتعرف على مستوى الفائدة وعن مستوى القرب والبعد من تحقيق المعنومة لهدفها الذي تم من أجله بثها .

ونظرا للبداية المتأخرة للبحث تم البدء به فعليا في أوائل شهر ذو الحجة وشملت مدته أيام الحج المباركة بداية من يوم ١٢/١/١٤١٧هـ إلى يوم ١٠/١٢/١٤١٧هـ . فقد قام الطلبة بحمل النموذجين من الاستفتاء السابق واللاحق في كل مقابلة

هذا وقد تم تقسيم الطلاب على مناطق متنوعة في مكة والمشارع بواقع ١٠ طلاب يوميا * ١٠ أيام*

١٠ استفتاءات يوميا = ١٠٠٠ استفتاء . وعند بداية لقاء الطالب مع السائق وبعد التعريف بالمشروع ، يتم سؤال السائق فيما إذا استمع إلى (إذاعة التوعية بالحج) ؟ فإذا جاءت الإجابة سلبية ، فيتم إستفتاءه في البحث السابق ، والعكس بالعكس . بذلك تم حصر عدد (٥٣٠) مبحوث للدراسة السابقة ، وعدد (٥١٨) مبحوث للدراسة اللاحقة .

المقدمة

إن أهمية هذا البحث تنبعث من حرص الجهات الحكومية لتحقيق توجيهات نخادم الحرمين الشريفين من توفير أقصى درجات الخدمة نظير ما يستلزمه العتيق . أما عن الأسباب التي أدت إلى الاهتمام بهذا الموضوع بالذات فهي توصية فريق العمل للقياس السابق واللاحق لمستوى "التعرض سائقي الحافلات للقناة الإذاعية (إذاعة التوعية بالحج) ومدى إمكانية الاستفادة منها في التوجيهات المرورية . وخاصة في الأمر انطاري ، لا قدر الله .

ولسوء الحظ فإن الدراسات والبحوث السابقة في هذا المجال متقدمة لدرجة الموضوع ولكن ذلك لم يقلص مسار البحث حيث أنه مستقل بموضوعه عما سواه . هذا وقد تم تحديد أهداف البحث الرئيسية من خلال المنظورين السابق واللاحق للعلمية الإعلامية للتعرف على واقع الجمهور المستقبل للرسالة الإعلامية التي سوف تبثها قناة

(إذاعة التوعية في الحج) ، ثم القيام بقياس مستوى الاستفادة التي تحصل عليها هذا الجمهور .

لذلك ينحصر موضوع البحث في التعرف على الواقع قبل السبث وفي التعرف على مستوى الاستفادة بعد البث . من أجل ذلك فالمشكلة أو التساؤلات التي يحاول الباحث الإجابة عليها هي عن ماهية الجمهور المستقبل قبيل البث والذي هو وحدة التحليل وعن مستوى الفائدة بعد البث .

أما عن منهج البحث فهو المنهج الكمي لقياس حجم جمهور المؤسسة وللتعرف عليه بهدف إجراء القياسات الضرورية للمتغيرات ذات العلاقة بمشكلة الدراسة . أما أداة البحث فهي الاستفتاء الميداني من خلال المقابلة الشخصية مع سائقي الحافلات . ويمكن وصف هذا البحث على أنه دراسة استكشافية للتعرف على ظاهرة جديدة ، وذلك للحصول على أكبر قدر من المعلومات التي تعين على التعرف على الواقع المطلوب استكشافه . لذلك فهذا النوع من الأبحاث لا يخضع إلى تطبيق الإحصاء الاستنتاجي الذي يقوم على اختبار الفرضيات . كذلك لا يخترى البحث على نقاط محددة أو مشكلة بحثية محددة بمعنى الكلمة . أن هذا البحث نشأ عن رغبة الجهة الممولة في فحص أبعاد جمهورها للتعرف على واقعه ، وذلك لتتبع المعلومة المبتوثة عبر الإذاعة من معرفة بالواقع .

لقد احتوت الإستمارة الخاصة بالجانب السابق للبث عناصر التعرف على واقع الجمهور من جنس

وعمر ومستوى ثقافي وأسلوب خطاب . أما الاستبانة الخاصة بالجانب اللاحق فقد احتوت على عناصر إستقصاء مستوى التعرض لقناة إذاعة التوعية بالحج . كذلك فقد تحدد بحال جمهور البحث على سائقي الحافلات مع التركيز على عدم دمج سائقي حافلات مشروع الترددية ولفترة محددة هي العشر الأيام الأولى من شهر الحج لعام ١٤١٧ هـ .

الناقشة للبحث

إن الأبحاث الميدانية تعطى للمرسل الفرصة للتعرف على الواقع "بمصادقية واقعية" لينطلق في قراره من "واقع" الأرقام لا من "تجربته" الفردية . وتصبح هذه الفكرة "حتمية" حين يرتبط القرار بالجمهير ، فعلى قدر "اتساع" دائرة المستقبل ، تتسع دائرة الاحتياج للبحث العلمي الميداني و"تضيق" دائرة الاحتياج للخبرة الفردية . وينطبق كل ذلك على قرارات الاتصال الجماهيري . هذا وقد أشار هذا البحث إلى العديد من الأرقام التي تعين على اتخاذ القرار "الصائب" في حق جمهور القناة الإذاعية ، بصفتها قناة للإتصال الجماهيري .

إن هذا القول سببه أننا كمصدر معلومة نسعى للإستحواذ على "رضى" جمهورنا حتى يضل "متمسكاً" بقناتنا الإعلامية ، ذلك إن سوق الإعلام حافل "بالتنافس" .

لذلك فعلى قدر "معرفتنا" بالسوق ورغباته وشخصيته ، وعلى قدر "تلييتنا" باحتياجات

السوق ، على قدر "التفاف" السوق حولنا .
وبنتج عن ذلك كله أننا نستطيع إن نحقق "أهدافنا"
"من هذا الاتصال الجماهيري . فلا "تطيش"
سهامنا الاتصالية ، فنصبح كمن يتحدث إلى نفسه
ومن يسمع إذنه ما تقوله شفتاه في حين إن
المطلوب هو إن نسمع "أذان" جماهيرنا ما تقوله
"شفاهنا" غير ما تقوله "شفاهه" !

إن هذه المقولة لا تنحصر على إفادة المسؤولين
في قناة الإذاعية ، بل هي جد مفيدة لكل صاحب
قرار مهما كان موقعه ، والإعلامي بالذات . ذلك
إن اتخاذ القرار في الوسيلة الإعلامية المطبوعة
والصحفية والدعائية والإدارية والاقتصادية ..
يتطلب معرفة بالسوق المستقبلية للمعلومة والقرار .
لقد أوضحت الدراسة أعمار السائقين ، لذلك
فالمهم في هذا الجانب إن معرفة أعمار السائقين
تفيد متخذي القرار في القناة الإذاعية للتعرف على
أعمار مستقبلية المعلومة

لقد اتضح من خلال الدراسة أن أعمارهم هي
ما بين العشرين إلى الستين ، لذلك فعلى قناة
الإذاعية إن تعطيهم المعلومة متناسبة مع أعمارهم
، حيث اللغة ومن حيث تنوع المواضيع ومفرداتها بما
يتناسب مع تنوع أعمارهم ، ذلك إن المواضيع
التي ترضى ابن العشرين تختلف عن المواضيع التي
يبحث عنها ابن الستين الذين قد تكونون في مجلس
واحد . وهذا القول ينطبق كذلك على كل مجال
سوف نتخذ فيه قرار بمس هذه الجماهير إذ يجب

إن نتعرف على أعمارهم لتعرف كيف نتخاطب
معهم في قرار أقرب إلى الواقع منه إلى الخيال .
كذلك لقد أوضحت الدراسة المستوى التعليمي
للقناة الإذاعية ذلك إن النسبة الأقل هي ما يشير
إلى الأمية وهذه نتيجة تشير إلى محور "حساس"
في التعامل بين المرسل والمستقبل إذ نعلم أننا نبث
رسائلنا إلى مجتمع وجمهور متعلم فإذا كان هذا
مستوى سائقي الحافلات ، فكيف بالمستوى
التعليمي لبقية جماهير الحجيج ؟ لقد أثبتت
إحصائيات مركز أبحاث الحج ارتفاع نسبة
المعلمين ، بل والجامعيين منهم ، وهذا القول
"يطل" التصور القديم الذي كان يعيشه الكثير ممن
تكنفه دائرة الحج بأن أغلبية جمهور "غير متعلم" .
لذلك فالتعني "الواقع" بأن جمهورنا ليس أميا .
إذا فالتعامل مع جماهيرنا بهذا التصور "الواقعي"
المهم هنا إن القناة الإذاعية التي تخاطب هذا جمهور
السائقين يجب إن تعرف إنها تخاطب جمهوراً متعلماً
. لذلك فيجب علينا ، كسعوديين ، إن نغمر
ونرتقي بموسم الحج إلى دائرة الدعوة والدعاة
(مواكبة وموائمة وملائمة) للجمهور المتعلم بل
المنتقد ، حيث إن نسبة "الانتقاد" تتضاعف
تراكمياً بزيادة نسبة "التعليم" .

إن هذه المعلومة تعين أصحاب القرار الإعلامي
الإذاعي بالذات في تعاملهم مع جمهور السائقين أنه
جمهور متعلم يبحث عن المعلومة الراقية التي تصل
وتحترم مستواه التعليمي . لذلك فالتكن برامنا

الإعلامية شاملة للمستويات التعليمية المتنوعة بتنوع المستوى التعليمي للسائقين . كذلك فإن صاحب أي قرار بمس سائقي الحافلات يجب أن يعرف إن جمهوره ليس أمياً لذلك نستطيع إن نرتقي بالخطط المتعلقة بهم إلى مستوى جمهوره متعلم . كذلك يجب إن نلاحظ أهمية الانتباه إلى المستوى التعليمي عند التعاقد مع أي سائق ولنتحرص على إن يكونوا متعلمين ليرتقوا إلى مستوى الخطط المستقبلية في حركة المستقبلية في حركة المرور . ذلك إن وجود نسبة ضئيلة أمية كفيل بأن يحدث إرباكاً في حركة السير .

أما عن أثر سنوات العمل في السعودية فقد أشارت الأرقام إلى إن أكثر نسبة للسائقين هي لمن له ثلاث سنوات وبعد ذلك جاءت نسبة من له أربع سنوات . وهذا وقد أشارت الأرقام إلى إن هناك نسبة من السائقين لها في السعودية ما بين ١٠ إلى ٣٧ سنة . ثم تشابهت تقريباً بقية النسب فيما يتعلق بعدد سنوات العمل حتى وصلت عدد السنوات إلى ٢٧ سنة في البحث السابق ولكنها امتدت إلى ٣٧ سنة في البحث اللاحق .

إن هذه المعلومة تساعد متخذى القرار للمادة الإذاعية حيث يعرفوا إن الجمهور المستقبل للمعلومة يحوى نسبة غير ضئيلة له سنة واحدة . إن هذه النسبة من السائقين كفيلة بأن تحدث إرباكاً كبيراً في حركة سير قافلة السائقين .

لذلك فيجب الوصول إلى هذه الشريحة "الخطيرة" التي قد تكون في عتق الزحاجة لذلك فيفضل إن تحرص النقابة وبقية مؤسسات الطوافة على تحديد عقود السائقين القدامى وعدم استحداث السائقين وعدم تحديد العقود سنوياً .

إن المشروع التوعوي الذي تقيمه جامعة أم القرى من خلال معهد خادام الحرمين الشريفين لأبحاث الحج يسعى إلى إن يقوم المعهد بتوعية سائقي حافلات (النقابة العامة للسيارات) ومتسوبي الأمن العام الذين لهم علاقة بالحج بفترة زمنية قبيل شهر الحج . هنا يأتي التساؤل عن كيفية الوصول إلى النسبة الضئيلة التي لها سنة في السعودية وتصل إلى مكة متأخرة عند بداية شهر الحج، فكيف يمكن تعريفهم بالمشاعر ومسالكها وطرق مواصلتها؟ كذلك كيف يصل هذا المشروع التوعوي إلى بقية شرائح السائقين الذين لا يتعرضون لهذا المشروع؟

لذلك فيجب إن يتم توعية هذه النسبة الكبيرة من سائقي الحافلات بالعموم وتلك النسبة الضئيلة من سائقي حافلات النقابة قبل دخولها إلى المشاعر من خلال دورات تثقيفية وبرسوم رمزية تقيمها الجهات الأمنية ذات العلاقة بمساعدة مركز أبحاث الحج . ولكن المهم في الأمر هو إن لا يتم السماح بدخول سائقي الحافلات إلا بعد التعرض لدورة تدريبية وحصوله على شهادة بذلك ، أسوة بشهادة التطعيم الصحي .

إن هذه المقولة تعني كذلك إن بقية النسبة في المئة هي لمن له سنوات عديدة للعمل في السعودية مما يعني .

معرفة بالمشاعر المقدسة وطرقها ، وذلك يعني سهولة التفهم والمعرفة والتجاوب مع أي تغير طارئ في مسار حركة الحافلات . وهذا القول يجدد التوصية بتحديد عقود السائقين القدامى وعدم استحداث سائقين جدد .

أما فيما يخص معرفة الجوانب التي سوف تنال إعجاب السائق إضافة إلى التوجيهات المرورية ، وذلك لمحاولة "تلطيف" جو الإذاعة بالجوانب التي تجذب الجمهور ، حيث إن هذه الإذاعة من أجله ، فقد اتضح إن أكثر موضوع يفضلهُ الجمهور هو (قراءة القرآن) . ولكن الاختيار (أخرى) كان مطلوباً وحاز على النسبة الأعلى من بقية الاختيارات . وقد انحصرت الاختيارات (أخرى) في اختيار الأناشيد والموشحات والابتهاالات الدينية وأخبار وطن السائق . وقد تأكدت النتائج بعد عقد التقاطعات مع العمر وعدد سنوات العمل والمستوى التعليمي .

ولنا في سيرة الرسول عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم أسوة حسنة حيث كان يسمح للشعراء إن يتغنوا بالشعر وما المقولة المشهورة (رفقا بالقوارير) إلا مصداقاً لوجود الأناشيد والأشعار في "جهادة" عليه الصلاة والسلام ، وليس أشق من شعيرة الحج المتلاطمه للمتغيرات، المتزاخمة للأفراد والمركبات في

جو ساخن ملتهب ضيق المساحة . كل ذلك يحتم عملية وحثية تلطيف الجو النفسي الساخن ، وهذه إحدى وظائف وسائل الاتصال الجماهيرية .

وفيما يخص بأفضلية أسلوب البث وفيما إن تكون إذاعة التوعية المرورية مستقلة عن إذاعة التوعية في الحج أم متضمنة ، فقد كانت الإجابة تشير إلى نسبة ٦٤,٣% تفضل الاستقلال . أما المجموعة التي تفضل التبعية فقد كانت ٣٢,٨% وقد تأكدت النتائج بعد عقد التقاطعات مع العمر وعدد سنوات العمل والمستوى التعليمي

إن هذه النتائج تؤكد حساسية (التوعية المرورية) من خلال قناة إذاعية "مستقلة" إن توجيهات مخادم الحرمين الشريفين متكررة عبر السنوات بتيسير شؤون الحجاج وليس أصعب على الحجاج من الانتقال بحافلاتهم بين نقطتين.

لذلك توصي هذه الدراسة إن نرتقي بخدمة جمهورنا المتعلم إلى أعلى مستوى ، مهما كانت التكلفة المالية . لذلك يوصي الباحث بإيجاد فريق متكامل (طيارة مروحية عدد اثنين مزودة بجهاز اتصال بمركز القيادة والسيطرة لتوصيل المعلومة المرورية مباشرة للإذاعة المستقلة بالتوعية المرورية) . هذه الطائرات يمكن استثمارها طوال السنة في شؤون الأمن العام في مكة أو المنطقة الجنوبية في الموسم السياحي . كذلك بالنسبة للإذاعة يمكن استثمارها في بث محلي بمكة حيث إن حركة المعتمرين أصبحت مستمرة طوال العام ،

بل يمكن توصيلها بالمرسلات المحلية والعالمية ،
نمكة هي أم القرى بشيرا و نذيرا للعالمين . فلماذا
لا تكون لها الإذاعة المستقلة طوال السنة وحكومة
خادم الحرمين الشريفين دائما نخباً على إيصال
دعوة السلم والسلام إلى جميع الأفاق ، بل وبتج
عن ذلك إن نرتقي بأسلوب التنظيم لحركة
الحافلات والمركبات بأسلوب راقى يتناسب مع
سعة هذا الوطن والمستوى التعليمي الذي يحمله
الحجاج ؟

أما الصوت السابق للتوجيه والتغير المروري
الطارئ لكي ينتبه السائق إلى وجود تغير في الخطة
المرورية ،

فقد كانت هناك عدة اختيارات تم طرحها على
الاحصاء السائقين ، وقد كانت الإشارة (صفارة
الإنذار) هي أعلى نسبة للاختيار ، وجاء بعد ذلك
في الاختيار صوت (الجرس) . ولكن يجب نلاحظ
في الإجابة ارتفاع نسبة الاختيار (أخري) والتي
تعني أي اختيار من المجموعة السابقة دون فريق .
وفي التقاطع بين الإشارة السابقة للتغير وبين عمر
السائق وعدد سنوات العمل والمستوى التعليمي
نلاحظ (صوت الإنذار) حصل علي أعلى نسبة .
وبصفة عامة فإن مجموع النسبة التي حصل عليها
كل اختيار في الخانة (الكل) والتي هي مجموع
النسب في هذا الاختيار تشير إلى إن الاختيار
(صوت الإنذار) قد حصل علي أكبر مجموع ويليه
(صوت الجرس).

أما فيما يختص بالقناة الدعائية والتعريفية المفضلة
كوسيلة للتعريف بوجود القناة الإذاعية ، فإن
الإذاعية هي القناة الإعلامية المفضلة لجمهور
السائقين من أجل التعريف بوجودها وخدماتها .
ويأتي بعد ذلك التلفاز . بعد ذلك تأتي الصحافة
حيث جاءت قبل المؤسسة في وسيلة التعريف . إن
تفضيل الصحافة على المؤسسة هو أمر قد لم يتوقعه
الباحث حيث إن المؤسسة التي يعمل بها السائق
هي أقرب له وأكثر قرباً من وسيلة الصحافة ،
ولكن الأبحاث الميدانية تصدق أو تكذب التصور
والخبرة الفردية .

ولكن ، يعقد المقارنة بين العمر وبين القناة
الإعلامية المفضلة للتعريف بوجود مشروع في قناة
(إذاعة التوعية بالحج) ، كانت الإجابة مختلفة
نسبياً ، ولكن النتائج العامة تكررت . لقد تمت
المقارنة بين العمل سنة واحدة وبين الوسيلة المفضلة
، ولكن كانت الإجابة مختلفة قليلا . إن تكرر
نفس النتائج يشير إلى إن الإذاعة هي القناة المفضلة
للتعريف بخدمة الإذاعة ، وخاصة عند جمهور
السائقين . ولكن إذا كان هذا الجمهور سنوات
عديدة في الوطن ، فالتلفاز هو القناة المفضلة في
هذا الظرف . ويلاحظ إن الصحافة هي الأقل
تفضيلا ما عدى الجمهور الذي عمره (٣٥) سنة ،
مما يعني إن الشباب يفضلون المؤسسة على
الصحافة ، وذلك إشارة إلى التصور الذي يحمله
الشباب نحو الصحافة ، في حين نجد العكس عند

المتقدمون في السن الذين يفضلون التوعية والتعريف من الصحافة على التوعية من خلال المؤسسة .

ولكن عندما تمت المقارنة بين العمر (٤٠) و (٤٥) وبين أفضل وسيلة ، كانت الإجابة متشابهة للنتيجة العامة مما يؤكد نفس نتيجة العامة . وكذلك كانت الإجابة متشابهة للنتائج التي جاءت في الإجابة الرئيسية مما يؤكد صدق هذه النتائج عندما تمت المقارنة بين العمل ثلاث سنوات وبين الوسيلة المفضلة .

كذلك نجد نفس الفكرة عند الذي له (١) سنة عمل في المملكة العربية السعودية حيث (المؤسسة) أكثر تفضيلاً من (الصحافة) . وذلك أمر متوقع حيث أنه لم يتعرف بعد على (الصحافة) الوطنية . لذلك تكون (المؤسسة) أقرب له من (الصحافة) . كذلك نجد من له سنة واحدة يفضل (التلفاز) على (الإذاعة) . وكذلك نجد نفس النتيجة مع الذي له (٣) سنوات عمل في المملكة العربية السعودية وكذلك الذي وصل إلى المستوى التعليمي المتوسط .

ومن الغريب في الأمر إن نجد إن من له (٤) سنوات عمل يفضل (التلفاز) على الإذاعة رغم إن المتوقع أنه قد أصبحت له خبرة في التعامل مع الصحافة . إن هذا التصور هو الذي تثبتته نتائج الدراسات في مركز أبحاث الحج عن عدم تعرض الحجيج للصحافة السعودية . كذلك نجد إن

المستوى التعليمي الابتدائي يفضل (المؤسسة) على (الصحافة)

المهم في هذه القضية إن التعامل مع كل فئة يجب ألا يتشابه مع الفئة الأخرى . وللوصول إلى الإجابة الأفضل فيجب إن نجعل الرقم العلمي هو الذي يتحدث ويتخذ القرار . ذلك يعني إن (الجهد والدعم المادي) يجب إن يتم توزيعه بحسب "النسبة" ، ونيسر "بالتساوي" أو بحسب الخبرة الفردية ، بل إن أرقام الأبحاث هي الاستشاري والخبير

ذلك إن التوزيع "بالتساوي" هو نتيجة "الخبرة" الفردية " ، أما التوزيع بحسب "النسبة" فذلك هو نتيجة "الأبحاث" الميدانية .

كذلك فمن خلال هذه الأرقام فإن توصية الباحث تتأكد في عدم تجديد عقود السائقين سنوياً بل الأبقاء على القدامى منهم فالتعامل معهم والوصول إليهم ليس من السائق الجديد .

وعندما تم التساؤل عما إذا كان جمهور السائقين قد استقبل توجيهات مرورية ، فقد كانت الأرقام تشير إلى الانتماع إلى توجيهات مرورية من خلال قناة التوعية في الحج . وكذلك كانت الإجابة متشابهة مما يؤكد نفس النتيجة عند عقد المقارنة بين العمر (٣٥) و (٤٠) و (٤٥) سنة وبين إمكانيات الاستفادة وعند المقارنة بين هذا الاحتمال وبين المستوى التعليمي ، كانت الإجابة مؤكدة للإجابة العامة مما يؤكد صدق النتائج . إن

هذه النسب العالية تشير بحلاء ومصدقية إلى المستوى الذى وصلت إليه التوعية المرورية وكذلك المستوى الذى وصلت إليه العلاقات العامة بالأمن العام من إيصال جهازها بجمهوره ومن إمكانية التواصل مع جمهورها عبر قناة الإذاعة .

إن الوسيلة الذى تعرف بها السائق على وجود إذاعة التوعية بالحج فهو مشكلة تحتاج إلى إعادة نظر وتخطيط مستقبلى . ذلك إن الأرقام قد أوضحت إن (الصدقة) هي الأكبر في التعرف على وجود خدمة التوعية المرورية من خلال (إذاعة التوعية في الحج) . أما الوسائل الأخرى فقد كانت ذات نسبة ضئيلة جداً . وكذلك نجد نفس التصور عند المقارنة بين العمر (٣٥) و(٤٠) و(٤٥) سنة حيث كانت الأرقام شبة متقاربة مما يؤكد نفس النتيجة . ومما يؤكد النتيجة أنه عندما تمت المقارنة بين عدد سنوات العمل وبين أسلوب التعرف على وجود (إذاعة التوعية بالحج) كانت النسب المثوية متشابهة . وكذلك تشابهت نفس النتائج العامة عندما تمت المقارنة بين أسلوب التعرف وبين المستوى التعليمي .

إن هذه النتائج تثبت إن وسائل الدعاية والإعلان لم تحقق أهدافها في هذا الموسم وقد يكون سبب ذلك هو القرار السريع وضيق الوقت الذى اتخذ في قرار الاستعانة بالإذاعة في التوعية المرورية . وذلك يعطى مؤشراً على البحث على أسلوب

التعريف بها مستقبلاً وحتمية العثور على وسائل "أقرب" إلى جمهورنا .

كذلك تشير هذه الأرقام إلى المدى الذى تسعى فيه المؤسسات إلى توصيل المعلومة إلى موظفيها ، وذلك ضعف في الاتصال المؤسسي الهابط من الأعلى إلى الأدنى .

أما النسبة المنخفضة لكون مركز أبحاث الحج والدورات التي يعقدها فذلك أمر طبيعي إذ تنحصر الدورات على سائقي النقابة العامة للسيارات ، بل ولا تشمل هذه الدورات كل سائقيها إذ يصل بعضهم إلى السعودية في فترة متأخرة وبعد انتهاء الدورات . لذلك جاءت توصية الباحث بعقد دورات سابقة لحضور السائق إلى المشاعر .

أما إذا تضمنت قناة (إذاعة التوعية بالحج) لعدة لغات ، وفيما إذا كان ذلك مضايقة في قيادة السائق لحافله ، فقد أظهرت الأرقام إن ذلك لم يكن مشكلة كبيرة بمعنى الكلمة . وكذلك تشابهت النتائج عند عقد المقارنة بين العمر (٣٥) و(٤٠) و(٤٥) سنة مما يؤكد نفس النتيجة . وكذلك عندما تمت المقارنة بين عدد سنوات العمل وبين هذه المشكلة ، كانت الإجابة متطابقة مما يؤكد نفس النتائج . وأيضاً عندما تمت المقارنة بين مشكلة اللغة وبين المستوى التعليمي ، كانت الإجابة متشابهة للنتائج السابقة .

وكل ذلك يؤكد عدم الحاجة الملحة إلى تحديد إذاعة لكل لغة ، ولكن حساسية هذا القرار بسبب

تقارب النسب بين القبول والرفض يفرض القيام بدراسات مستقبلية للوصول إلى القرار "الواقعي" الذي يحقق القرب من الجماهير بدلاً من اتخاذ قرار لا يتناسب مع السوق للمعلوماتية . ويؤكد هذا التصور إن التقاطع مع عدد سنوات العمل وبالذات من له سنة واحدة وكذلك بوجود المضايقة من التعدد اللغوي بالنسبة للأميين . إن هذه الأرقام الأخيرة قد تؤكد توصية الباحث إلى أهمية استبعاد الأميين من قيادة الحافلات ، وكذلك من له سنة واحدة في السعودية من خلال تحديد عقود القدامى من السائقين .

لقد أظهرت الأرقام إن رجل الأمن قد كان متعاوناً بنسبة مرتفعة مع سائقي الحافلات ، بعكس التصور القديم .

ولكن يجب الملاحظة هنا إن النسبة الباقية لا تشير إلى عدم التعاون مع سائقي الحافلات بل كانت مشتركة مع بقية المتغيرات . وهذه النسبة يقدمها الباحث شهادة فخر لرجل الأمن السعودي الذي وصل إلى درجة عالية من التعاون مع جمهوره من سائقي الحافلات . ويؤكد هذه المقولة ما تقيمه وحدات العلاقات العامة بالأمن العام من برامج "حوارية" (وجه لوجه) بين سائقي الحافلات وبين رجال الأمن فيستمع كل منهما للآخر ، دون وسيط ويتم بناء الجسور بين الطرفين حيث هما جسدا لأمة واحدة ولهدف تعبدي واحد .

وكذلك ، في نفس الأمر إن عندما طرحت الدراسة التساؤل عما إذا كانت المعلومات المرورية قد تم بثها في القناة الإذاعية دفعة واحدة أم أنه قد تم بثها بطريقة موزعة على الأيام بحسب الاحتياج ، فإن الدراسة قد أظهرت إن أغلب المبحوثين أفادوا بأن المعلومات كانت متقطعة ، ولكن ارتفاع نسبة (لا أعرف) إلى ١٢,٤% هو أمر يفرض دراسات مستقبلية للتأكد من سبب وجود النسبة الأخيرة .

ومن أجل التحقق من تلبية لرغبات الجماهير المعلوماتية في قنواتهم الإذاعية وذلك بهدف الاستحواذ على اهتمامهم وتلبية تطلعاتهم مستقبلاً جاء الإستفسار عن حجم الاستفادة من المعلومات المبثوثة في إذاعة التوعية بالحج . لقد اتضح من الإجابة أنها لم تكن بدرجة متساوية حيث إن المعلومات الشرعية كانت هي الأكثر استفادة ،

تليها بعد ذلك الاستفادة من المعلومات الأمنية . أما الاستفادة من المعلومات الصحية فقد كانت الأقل . إن الاستفادة من هذه المعلومات الأمنية والصحية والشرعية يمكن مقارنتها معاً بهدف الإشارة إلى أن النسبة الخاصة بالمعلومات الشرعية هي (الأعلى)، مقارنة ببقية أنواع المعلومات ، إن هذا الاختلاف هو أمر طبيعي في موطن الإسلام ، وخاصة في موسم الحج . ولكن يفضل التساؤل قائماً عن سبب كون المعلومة الصحية هي "الأقل" فائدة وذلك بالرغم إن الاحتياج لهذا النوع من

المعلومات هو حتمي لما يكتنف ظروف موسم الحج من تداخل لعوامل اقتصادية مناخية سكانية . ولكن كما أظهرت الدراسة فإن الذين عمرهم (٤٥) فأدرا بأن المعلومات الأمنية كانت فائدتها (قليلا) . وكذلك فإن المعلومات الصحية لها نفس النتيجة . أما المعلومات الشرعية فقد كانت نسبة الاستفادة منها (كثيراً) مرتفعة جداً بدون مقارنة مع بقية النسب . إن هذا المحور هو جد مهم لوزارة الإعلام حيث إن كل عمر متطلبات خاصة لا تتفق مع بقية الأعمار .

أما فيما يتعلق بعدد سنوات العمل وبلاستفادة من المعلومات السابقة فقد أشارت إلي نفس النتائج .

الملاحظة المهمة في هذا الجانب هي إن زيادة عدد سنوات العمل في السعودية ليست سبباً في زيادة الاستفادة ، بل إن العكس هو الصحيح . ولكن هذا التصور ينعكس فيما يتعلق بالمعلومات الشرعية حيث تزداد الاستفادة بزيادة سنوات العمل في السعودية ، وهذا جانب مهم بالنسبة لمؤسسات الحافلات وخاصة النقابة في أفضلية تجديد العقود مع السائقين القدامى وعدم محاولة تجديد العقود مع سائقين جدد حيث إن التعامل مع القدامى هو الأفضل للظروف التي تكتنف موسم الحج .

وكذلك عندما تمت المقارنة بين المستوي التعليمي وبين مدى الاستفادة من القناة الإذاعية ،

كانت النتائج متشابهة مع نفس التصور ، مما يؤكد ترتيب الاستفادة ومن ارتفاع مستوى الاستفادة من حيث تقدم المعلومة الشرعية وتليها المعلومة الأمنية وتليهم في الاستفادة المعلومة الصحية . ولكن يلاحظ إن المعلومة الأمنية وكذلك الأمر بالنسبة للمعلومة الصحية تنقلص الفائدة منها بارتفاع المستوى التعليمي ، ولكن الأمر ليس كذلك بالنسبة للمعلومة الشرعية إذ تفضل النسبة مرتفعة وإن كانت نسبة فائدة الأميين أكثر من بقية المستويات فائدة من المعلومة الشرعية ، وهذا أمر يحير حدير بالبحث والدراسة المستقبلية .

أن الاهتمام بهذه الفقرة هو من باب الحرص علي تلبية احتياجات الجمهور ، ذلك أن الجمهور إذا لم يجد ما يبحث عنه ويتطلع اليه في قناتنا ، فإنه سوف يبحث عنها في قناة أخرى . لذلك فالنعتي الجمهور ما ثبت لدينا من نقص معلوماتي وهو الجانب الصحي ، وذلك رغم التغطية الاعلامية والجهد الميداني المشكور التي تقوم به وزارة الصحة . لقد تم استفتاء المبحوثين فيما يختص بالقائم بالاتصال أو ما يسمى بمصدر المعلومة سواء منها العامة والشرعية في الإذاعة . إن التساؤل هو إما إن يكون مصدر المعلومة سعودياً وإما إن يكون مستعاقداً أصله من موطن الحاج . هذا وقد كانت الإجابة مختلفة نسبياً . إن الأغلبية في كلا النوعين من المعلومات تفضل إن يكون مصدر المعلومة هو من موطن الحاج المتلقي للمعلومة ، ولكن يجب إن

نلاحظ إن المعلومة الشرعية كانت نسبتها أكبر من نسبة المعلومة العامة .

وعند مقارنة مصدر المعلومة العامة والشرعية نلاحظ المواضيع الشرعية أكثر حساسية من المواضيع العامة إذ ارتفعت النسبة عن المواضيع العامة . إن ذلك يعني زيادة الأهمية في الاستعانة بالمشايخ من الدول الأخرى لتتم عملية بناء الجسور بين المعلومة السعودية والمستقبل الأجنبي . ذلك إن الفوهة المذهبية تشكل عقبة بين الشعوب . ولكن حين يتم الخطاب من لسان حال المجتمع نفسه فإن القناعة تزداد ، حيث يخاطب الشيخ قومه " بلسانهم "

وعند التقاطع بين هذه الفكرة وبين أعمار السائقين نلاحظ إن الرغبة في إن يكون مصدر المعلومة متعاقداً " تتناقص " بزيادة بعمر السائق . ولكن هذا التصور قليلاً يختلف بالنسبة لكون المصدر متعاقداً فيما يختص بالموضوع العام حيث تقلص النسبة بزيادة العمر . وهذا يدل على حساسية المواضيع الشرعية أكثر من المواضيع العامة وآثر القائم بالاتصال على فاعلية المعلومة .

ولكن نلاحظ عدم تشابه النتيجة مع زيادة المستوى التعليمي حيث نلاحظ إن الأمي يرغب إن يكون المصدر متعاقداً ٤٥,٨% وتكرر النسبة فيما يختص بالمستوي الابتدائي ، ولكن الأمر " يقلص " للمستوي المتوسط ثم تقلص أكثر عند حملة المستوي الثانوي ، وذلك يدل على أن زيادة

المستوي التعليمي لا تؤيد حتمية التعاقد . ولكن نلاحظ إن الأمر ليس بهذه الدقة فيما يختص بالموضوع العام . كذلك التقاطع بين هذه القضية وعدد سنوات العمل . وكل ذلك يؤكد حساسية المواضيع الشرعية أكثر من المواضيع العامة ، رغم إن الاثنين يفضل إن تتم من خلال شخصيات هي من مواطن الحاج .

وخوفاً من التخطي في المعلومات وتخلخل الصف في أيام الحج المباركة التعبدية فتستطيع الجهات ذات العلاقة إن تتعاون مع العلماء "الثقات" من كل موطن ، حيث يتم التعاون معهم قبيل أيام الحج على الذي نلتقي عليه لاستثمار شعبية الحج في بث روح الأخوة الإسلامية ولبث المعلومات الشرعية التي تصلح ما أفسده الآخرين وكل ذلك في موسم إيماني يكون الجمهور في حالة إيمانية عالية لاستقبال التوجيه ، فنستطيع إن نوصل للعالم "أفكارنا" من خلال "علمائهم" ، ولاتدرى لعل الله يحدث بعد ذلك أمراً .

اضف إلى كل ذلك فإن مواضيع الحج لا تحتل الاستغلال فهي مقتصرة على شعائر الحج . الأهم من ذلك كله إننا نستطيع تخفيف العديد من الأشكالات في التحرك على أساس الاختلاف المذهبي ، فلا نفرض الانتقال والتحرك والتصرف على أساس مذهب واحد ، مما يضيق واسعاً ، فنضيق على أنفسنا ، وفي الدين سعة

وتستطيع قناة الإذاعة إجراء الاتفاقات والعقود والتسجيلات قبيل فترة طويلة خلال العام . ثم يتم حذف مالا يتفق معنا ونكسب أصواتهم إلى أفكارنا . بل نستطيع من خلال ما يسمى بالمونتاج إن نستثمر الكثير من أفكارهم إلى أفكارنا ، بل إن سمع صوت علمائهم مرة أو مرتين ، في أي مواضيع كانت في إذاعتنا ، سوف يفتح قلوب الآخرين لتستمع لنا ولتستمع لعلمائنا الذين يفتح لهم المجال لإصلاح ما أفسده الآخرون .

التوصيات

"تجديد" معلومات هذه الدراسة هذا العام والحرص على البدء في البحث السابق بستة أشهر قبيل شهر الحج وذلك لتمكين كل جهة من (التخطيط والإعداد) بما يرد إليها من متطلبات الدراسة مع القيام بالدراسة اللاحقة أكثر تفصيلاً ، مع الحرص على عمل مثل هذه الأبحاث دورياً . أن "تتضمن" المادة الإذاعية الموجهة لجمهور السائقين على البرامج التي تتفق مع الأعمار ما بين ٢٠-٦٦ سواء من حيث المواضيع أو من حيث المفردات (إذ لكل عمر متطلباته) .

"الاستعمال" الاعلامي والشخصي مع جمهور البائقيين على أساس انه جمهور "متعلم" الحرص على "تنوع" المادة الإذاعية الخاصة بجمهور السائقين الذي يتضمن المستويات الأمية إلى المستويات الثانوية ، من حيث المواضيع ومفرداتها .

الحرص على "عدم" تشغيل السائق الأمي حيث أن القيادة تتطلب كما من المعلومات "بصعب" نقلها إلى الأمي .

الحرص على "إعادة" التعاقد مع السائقين القدامى وعدم تجديد العقود سنوياً ، حيث أن السائق الجديد على المنطقة هو "عقبة" في التعامل مع المعلومة وفي التصرف وقت الطوارئ .

عند إبرام التعاقد مع شركات الحافلات فيجب التركيز على "وجود" جاهر الراديو عند تجهيز الحافلة ، وعلى وضع ملصق أو "منشور" مع العقد أو مع الجواز يشير إلى وجود هذه الإذاعة وعملاتها . حيث ثبت أن ٤٥% فقط من حافلات شركات النقل يوجد بها أجهزة راديو ، بل أن ثلاثة آلاف حافلة تصل إلى المملكة في وقت ضيق جداً ولا تتوفر بها أجهزة راديو .

أن تقوم الجهات الأمنية بعملية "تفتيش" على الحافلات للتأكد من وجود ملصقاتها وفرض "غرامة" على الحافلة التي تخلو من الملصقات ، ويفضل أن تقوم الجهات الأمنية "بتحذير" شركات النقل وسائقي الحافلات "مسبقاً" بوجود الإذاعة التوعوية وبوجود هذه الغرامة .

إيجاد دورات تدريبية لسائق الحافلة الذي لا يمكن إغضاعه لدورة مركز أبحاث الحج ، ولكن يجب عدم السماح لسائق الحافلة بالدخول إلى المشاعر إلا "بشرط" التعرض لدورة قيادة في المشاعر . ويمكن بذلك "توسعة" دورات مركز أبحاث الحج .

لتشمل أي سائق حافلة ، وتكون هذه الدورة سبباً في " تفضيل " السائق علي غيره من السائقين أثناء التشغيل والتعاقد .

للتلاقي كل هذه الاشكالات السابقة فيمكن "تخصيص " قيادة الحافلات علي السعوديين وذلك "لضمان" التعرض لدورة السائقين بوقت كاف قبل الحج .

عدم السماح للسائق الجديد الذي لا يملك خبرة بأن "ينفرد" بالطريق بل يكون ضمن قافلة. التركيز علي التلاوات القرآنية ثم علي الأناشيد والإستهالات والموشحات الدينية ثم أخبار أوطان الحجيج ومقابلات المسؤولين والسائقين والمواضيع التخصصية في القيادة كمواد إذاعية أساسية "تفضلها" وتطلبها جماهير سائقي الحافلات .

السعي مستقبلاً- لإيجاد قناة إذاعية "مستقلة" لبث المعلومات التوعوية ، وخاصة المرورية ، "وتزويدها " بطائرتين مروحية مزودة بأجهزة إرسال متصلة بالقيادة وبأجهزة بث إذاعية لتوصيل المعلومة المرورية للجمهور علي مدار الساعة ، مع الحرص علي أخبار وتوجيه المستمعين علي وجود إرشاد مروري علي رأس كل ساعة يتم فيه الإعلام بالحالة المرورية علي جميع الخطوط والسيارات والأخبار بوجود أي تغيير في المسارات أو جود أي اختناقات مرورية مع وضع البدائل للسائق البعيد عن الاختناق والأقل كثافة ، وأبعادهم بالتالي عن الطرق والمناطق التي يوجد بها

تكدر واختناقات مرورية أو طوارئ معينة ، لا قدر الله

تستطيع قناة الإذاعة " اختيار " أي صوت يسبق التوجيه المروري ، ولكن الصوت المفضل هو صوت صفارة الإنذار ويعقبه صوت الجرس ويليهما صوت اعلان الخطوط السعودية .

الحرص والانتباه علي أن يكون الإنذار والتحذير المروري "مختصراً" قد تم صياغة بإسلوب امسي سليم لا يث الذعر في المستمعين ولا يثير الشبهة بوجود خطر ، وذلك لإبعاد الفضوليين ، مع الحرص علي الاختصار علي لغات محددة تبينها النقابة ،

يفصل تعريف "المستقبلي" التوعوي بوجود خدمة التوعية الإذاعية من خلال القناة الإعلامية الإذاعية وتليها في الأهمية التلفاز ثم الصحافة فالموسسة ، ولكن يجب التعرف علي نوعية السائقين أولاً ، " فلكل " شريحة من السائقين وسيلة مفضلة

السبحث عن وسائل "لتطوير " دور مؤسسات الطوافة والحافلات في "إيصال" المعلومات والتوجيهات الصادرة من الجهات العليا إلي سائقيهم

توجيه "الشكر" إلي الأجهزة الأمنية لما وصلت إليه من حسن تعامل مع جمهور السائقين وقدرة في إيصال المعلومة المطلوبة للسائق والدعوة إلي "مريد" من برامج الرقي بمستوي الأفراد والبرامج

والتوجيهات الدقيقة التي يحتاجها السائق من رجل الأمن .

القيام "بمزيد" من البرامج التوعوية الصحية حيث ثبت إنها الأقل فائدة رغم الاحتياج الطبيعي لها في موسم الحج ، ولكنها الأقل بشا وتليها في ذلك المعلومات المرورية ، وذلك كله رغم الجهد الميداني الملحوظ والتوعية الإعلامية الشكورة .

البحث عن وسائل وقنوات "موثوقة" من الأفراد من أوطان الحجيج للتعاقد معهم في إيصال المعلومة العامة والشرعية التي يحتاجها جمهور السائقين .

والقيام بكل ذلك قبل فترة من الزمن وبث هذه المعلومات المسجلة سابقاً- في القناة الإذاعية لكسب رضي الجماهير التي تبحث عن قادتها في قنواتنا ، ونستطيع بذلك (كسب الثقة واستثمار اصواتهم لبث أفكارنا) .

المراجع :

1. Agee, W. , Ault, P., & Emery, E. (1988) .Mass Communication. (9th ed.) . Hrrper & Row . publishers : new york .
2. Allen , R. , & Hatchett, s. (1980 , January) . Media and social reality . Communication research , 13 , 56- 64.
3. berger, A. (1982) , media Analysis Techniques. Sage publication .Newbury.
4. Berger , p.L. , & Luckmann, th. (1966) . The social construction of reality a treatise in the sociology of knowledge. Garden City , n Y : Doubleday.
5. Blumler ,J. G., brown ,J.R., & Mcquall, D. (1972) . The television audience: A revised perspective. In D . Mcquailled (Ed.), sociology of mass communication (pp.135-165).hermondsworth, England: penquin .
7. Bryantm , J., & Zilmann, D. (Eds.).(1986). perspective of Media Effects.Lawrence Erlbaum Association, publishers: Hillsdale.
8. Defleur, M.,Dennis , E. (1988). Understanding Mass communication(3rr ed.). Houghton Mifflin company: boston.
9. Gans, H. (1993). Towards a limited effects theory . Journal of communication. 43.No.4. 29-35.
10. HuaZal ,J.,Milavsky,R., & Biswas, R.(1994) Do televised debates affets images reception more than issues Knowledge? Human communication Desearch .20.N.3
11. Klapper, J.(1960) .The effects of mass communication Glencoe, iL: free press.
- 12.littleJohn, s.(1989).Theories of human communication.Belmont, CA:wadsworth.
13. Mccombs, M.(1979).using readership research . Washington, D.C: National News paper Foundation communities Journalism Text book propjet.
14. Mcquail,D.(1988). Mas communication Theory. (2nd ed.)SAGE publication: London.

15. Mortenson, c.D., & sereno, K.K. (1970) foundation of communication theory.
New york : Harper & Row.
16. Ruben, B., & Kim, J. (1975). General system theory and human communication.
Rochelle park, NJ: Hayden Book .
Approach (4th ed.). SAGE publication: Newbury park.
New york: McGraw-Hill
17. Tuchman, G. (1993) The study of media effects theory. Journal of communication. 43 No. 4. 29-35.
18. Weaver, D., Wilhoit, c., & Reide, p. (1979). personal need and media use. (ANPA news research Report No. 21). Reston, VA: ANPA news Research center.
19. Wimmer, R., Dominick, J. (1987) Mass media Research. Wadsworth publishing company : Belmont.
20. Verderber, R. (1981). communicate! (5th ed.) . Belmont, CA: wadsworth.

اللغة والمعنى والتفسير

د. جوناثان كلر

ترجمة د. فوزية بريون*

مقدمة :

يعتبر جوناثان كلر Jonathan Culler من أبرز النقاد البنيويين، ومن أهم الباحثين في الدراسات النقدية والألسنية والأدب المقارن. تخرج من جامعة هارفارد ودرس في عدة جامعات أوروبية أشهرها جامعة كامبردج البريطانية، ويشغل حالياً منصب أستاذ النقد والأدب المقارن بجامعة كورنيل بالولايات المتحدة الأمريكية. له عدة مؤلفات في نظرية الأدب ومدارس النقد الحديث كالبنوية والتفكيكية والسميولوجيا، كما كتب عن أشهر الأدباء والنقاد أمثال: بودلير ورونانلد بارت وفيردناند دي سوسير. من أشهر كتبه: On Deconstruction: Theory and Criticism of post Construction وكذلك Structuralist Poetics. هذه الترجمة مستلة من كتابه:

Literary Theory: A Very Short Introduction. وتمثل الفصل الرابع من الكتاب الذي يعتبر مرجعاً مركزاً لدارسي النقد والأدب والمهتمين بالنظرية الأدبية وأسسها الفلسفية والفنية.

والكتاب على صغر حجمه مزود بملحقين هامين: الأول للتعريف بالمدارس والحركات النقدية المعاصرة تعريفاً مختصراً. وقد اعتبر الكاتب هذا الملحق تعريفاً بالمصطلحات حيث أنه لم يتوقف في متن الكتاب عند هذه المدارس، وإنما تناولها من خلال مناقشة القضايا النقدية التي أثارها أو التي حاولت معالجتها. أما الملحق الثاني فيحوي قائمة بالمراجع التي تدور حول موضوعات فصول الكتاب الثمانية بغية مساعدة القارئ على التوسع في موضوعات الكتاب المتنوعة. ويحوي الكتاب أيضاً فهرساً بالموضوعات والأعلام والمصطلحات. وقد قسمت فصول الكتاب كالتالي:

• أستاذ مساعد، كلية الآداب جامعة الملك سعود - الرياض.

- 1- ما هي النظرية ؟
- 2- ما هو الأدب وما أهميته .
- 3- الأدب والدراسات الثقافية .
- 4- اللغة والمعنى والتفسير .
- 5- البلاغة والشعرية والشعر .
- 6- السرد ..
- 7- اللغة الأدائية .
- 8- الهوية والتعريف والموضوع .

ويبحث الفصل الرابع من الكتاب - وهو المترجم هنا - تداخل معنى النص الأدبي في كل من اللغة التي تقوم بصياغته ، والتفسير الذي تقوم به ذات متلقية تختار بين منهجين ، أحدهما يقود إلى الشعرية ، والثاني يقود إلى التأويلية وهو ما يقوم الباحث بعرضه في تركيز مفيد .

اللغة والمعنى والتفسير

هل الأدب نوع خاص من اللغة أم استخدام خاص لها؟
 هل هو لغة صيغت بطريقة متميزة ، أم لغة منحت امتيازات خاصة؟
 ناقشنا في الفصل الثاني أن انتقاء خيار دون الآخر قد لا يكون عملياً ، ذلك أن الأدب يتضمن كلاً من خصائص اللغة ، ونوع خاص من الاهتمام بها . وكما يشير هذا النقاش فإن قضايا اللغة ، طبيعتها وأدوارها وكيفية تحليلها ، إنما هي أمور مركزية في نظرية الأدب . وحيث إن بعض الموضوعات الأساسية يمكن توكيدها من خلال مشكلة للمعنى ، فما الذي يشملته التفكير في المعنى؟

المعنى في الأدب :

لنأخذ بيتين من الشعر وقفنا عندهما سابقاً واعتبرناهما أدباً ، وهما من قصيدة لروبرت فروست بعنوان: السر يظل مستورياً³ :

إننا في الحلبة لرقص دائرياً مفترضين
 لكن السر يظل مستورياً بمركزها على علم اليقين .

ما هو المعنى هنا ؟ إن هناك فرقاً بين السؤال عن معنى النص (القصيدة ككل) ، والسؤال عن معنى كلمة . بإمكاننا أن نقول إن الرقص هنا يعني " القيام بحركات إيقاعية ذات نمط متتابعي " ، ولكن ماذا يعني النص ؟ قد نقول إنه يشير إلى عدم جدوى الأفعال الإنسانية ، فنحن ندور وندور ونفترض فحسب . والأكثر من ذلك إن هذا النص بإيقاعه وخاصيته في توضيح ما يعنيه ، يشرك القاريء في عملية تفكير عميق حول الرقص والظن . إن ذلك الأثر ، أو العملية التي يثيرها النص ، إنما هي جزء من المعنى . وهكذا فإن بين أيدينا معنى كلمة ، ومعنى نص ، أو ما يثيره النص ، وبينهما ما يمكن أن نسميه بمعنى العبارة ، أي معنى التلفظ بهذه الكلمات في ظروف معينة . فما هو "الفعل" الذي تقوم به العبارة: أتنبه أم اعتراف؟ رثاء أم فخر؟ من "نحن" هنا ، وماذا يعني "الرقص" في هذه العبارة ؟

إننا لا نستطيع أن نسأل عن "المعنى" فقط ، فهناك على الأقل ثلاثة أبعاد أو مستويات مختلفة للمعنى : معنى الكلمة ، ومعنى العبارة ، ومعنى النص . إن المعاني المحتملة للكلمات تسهم في معنى العبارة ، التي هي فعل يصدر من متكلم (وبالمقابل فإن معاني الكلمات تأتي مما يمكن أن تحدثه هذه الكلمات في العبارات). وأخيراً فإن النص الذي يمكن أن يمثل هنا متكلماً مجهولاً يصدر عنه تلفظاً مبهماً ، هو إنشاء كاتب ، ومعناه لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته ، ولكن معناه يكمن في "الفعل" الذي يقوم به ، وفي قابليته للتأثير في القاريء.

هناك أنواع مختلفة من المعنى ، ولكن ما يمكن قوله بصفة عامة هو أن المعنى قائم على الاختلاف . فنحن لا نعلم إلى من تعود "نحن" في هذا النص ، إننا نعلم فقط إنها مخالفة لـ "أنا" ، كما أنها مخالفة لـ "هو" و"هي" و"أنت" و"هم" ، إن "نحن" تشير إلى جماعة غير معروفة تضم أي متكلم نفكر باندراجه . فهل القاريء داخل ضمن "نحن" أم لا ؟ أو تعني "نحن" كل أحد ماعدا "السر" ، أم تعني جماعة خاصة؟ إن مثل هذه الأسئلة — صعبة الإجابة — تبرز عند أي محاولة لتفسير المقطوعة الشعرية ، وإن ما نملكه هنا هو المقابلة والاختلاف .

ويمكن القول بالمثل عن "الرقص" و "الظن" ؛ فمعنى الرقص هنا يعتمد على ما نقابله به (الرقص الدائري مقابل التقدم إلى الأمام أو مقابل البقاء في سكون ، والظن مقابل العلم). إن التفكير في معنى هذه الآيات مسألة تعني استخدام النقائص والمختلفات وإعطائها مضامين مستخرجة منها .

نظرية دي سوسير اللغوية :

اللغة نظام اختلاف ، كما أشار فرديناند دي سوسير اللغوي السويسري الذي عاش في أوائل القرن العشرين ، والذي يعتبر عمله في غاية الأهمية بالنسبة للنظرية المعاصرة . إن ما يعطي كل عنصر في لغة ما هويته إنما هو المقابلة بينه وبين عناصر أخرى داخل نظام تلك اللغة . ويمثل دي سوسير لهذا بقطار ؛ لنقل قطار الساعة الثامنة والنصف صباحاً السريع ، من لندن إلى أكسفورد ، الذي تعتمد هويته على نظام القطارات (حسب الجدول الزمني لسكة الحديد) . ولذلك فإن قطار الثامنة والنصف السريع من لندن إلى أكسفورد يختلف عن قطار أكسفورد المحلي في التاسعة إلا ربعاً . إن ما يهم هنا ليس الأوصاف المادية لقطار معين ، فالحرك والقاطرات وخط السمر والعمال وغيرهم قد يتغيرون ، كما قد تتغير مواعيد الإقلاع والوصول ؛ فالقطار قد يقلع متأخراً ويصل متأخراً . إن ما يعطي القطار هويته هو مكانه في نظام القطارات ، إنه هذا القطار في مقابل القطارات الأخرى . وكما يقول دي سوسير عن العلامة اللغوية "إن أخص خصائصها أن تكون ما لا يكونه غيرها" . ومثال ذلك حرف الباء الذي يمكن كتابته بطرق مختلفة كثيرة (إذا فكرت في اختلاف خطوط الناس) ما لم يختلط مع حروف أخرى مثل التاء والثاء والياء ، إن الشيء الحاسم هنا ليس شكلاً أو مضموناً معيناً ، وإنما هو الاختلاف الذي يمكن العلامة من أن تكون دالة .

إن اللغة بالنسبة لدي سوسير هي نظام من العلامات . والحقيقة الرئيسية هي ما يسمى بالطبيعة الاعتبارية للعلامة اللغوية . وهذا يعني شيعين: الأول هو أن العلامة (كلمة مثلاً) هي مزيج من الشكل "الدال" والمعنى "المدلول" . والثاني أن العلاقة بين الشكل والمعنى مبنية على الاصطلاح وليس على التشابه الطبيعي ؛ فما أجلس عليه يسمى كرسيًا chair ،

ولكن كان يمكن أن تسم شيئاً آخر مثل وab أو بونس ponce. إن الاصطلاح أو القاعدة في الإنجليزية هي ما جعله يأخذ هذا الاسم دون غيره. بينما يتخذ في لغات أخرى أسماء مختلفة تماماً. أما الحالات التي نعتبرها استثناء للقاعدة فهي الكلمات التي تستمد معناها من أصواتها onomatopoeic، حيث يبدو الصوت محاكياً لما تمثله الكلمة مثل (أز) للأزيز وهوَّوْ للنباح (في الإنجليزية buzz و bow-wow). ولكن هذه الكلمات — التي تستمد معناها من أصواتها — تختلف من لغة إلى أخرى، ففي الفرنسية تصدر الكلاب صوت (أو أو) oua-oua تقابل كلمة أز العربية و buzz الإنجليزية كلمة bourdonner الفرنسية.

إن أكثر الأمور أهمية لدي سوسير وللنظرية الحديثة هو الجانب الآخر من الطبيعة الإعتباطية للعلامة، فالذال (الشكل) والمذلول (والمعنى) هما نفساهما تقسيمان إصطلاحيان على مستوى الصوت والفكر على التوالي. واللغات تقسم مستوى الصوت والفكر بطرق مختلفة؛ فالإنجليزية تميز على مستوى الصوت بين chair (كرسي) و cheer (هتاف) و char (فحم) بوصفها علامات مستقلة ذات معان مختلفة. ولكنها لا تحتلج إلى هذا التمييز إذا كانت تلك الكلمات طرقاً متعددة لنطق علامة واحدة. وعلى مستوى المعنى تفرق الإنجليزية بين chair (كرسي) و stool (مقعد بدون مساند)، ولكنها تسمح للمذلول أو مفهوم "كرسي" بأن يشمل مقاعد بأذرع وبدونها، كما يشمل كلا من المقاعد الصلبة والوثيرة، وهما اختلافان يمكن أن يشملاً مفاهيم متميزة تماماً.

إن اللغة كما يؤكد دي سوسير — ليست نظام تسمية nomenclature بمنح أسماء الخاصة لمصنفات توجد خارج اللغة. وهذه النقطة تفرعات هامة في النظرية الحديثة، فنحن نميل إلى الاعتقاد بأننا وضعنا كلمتي "كلب" و "كرسي" من أجل تسمية كل من الكلب والكرسي اللذين يوجدان خارج اللغة. ولكن دي سوسير يجادل بأنه إذا كانت الكلمات قد رمزت إلى أفكار موجودة مسبقاً، فسيكون لهذه الكلمات معان مطابقة تماماً في لغات أخرى... وهو ما يخالف الواقع؛ فكل لغة هي نظام من الأفكار كما هي نظام من الأشكال. أي أنها نظام من العلامات الاصطلاحية التي تنظم العالم.

اللغة والفكر :

ظلت الكيفية التي تربط اللغة بالفكر قضية أساسية في النظرية الحديثة، فمن ناحية هناك وجهة نظر البديهية *common sense* التي تقول بأن اللغة تقوم بتزويد أسماء للأفكار التي توجد مستقلة ؛ أي أن اللغة توفر طرقاً للتعبير عن أفكار موجودة مسبقاً. ومن ناحية متطرفة أخرى هناك "فرضية سابير و ورف" التي سميت باسمي لغويين زعما بأن اللغة التي تتكلمها هي التي تحدد ما نستطيع أن نفكر فيه . فوورف مثلاً يناقش كيف أن لنود الهوي مفهومها للزمن لا يمكن ادراكه بالإنجليزية (ولذا لا يمكن شرحه هنا) . ويبدو أنه لا توجد طريقة لإثبات وجود أفكار ما في لغة معينة إذا كان لا يمكن التفكير فيها أو التعبير عنها بلغة أخرى ؛ وإن كان لدينا دليل قاطع على أن لغة ما تكون أفكاراً "طبيعية" أو "عادية" ، تتطلب جهداً خاصاً في لغة أخرى .

إن الرموز اللغوية نظرية تشمل العالم كله . واللغات المختلفة تقسم هذا العالم بطرق مختلفة ، فالناطقون بالإنجليزية يملكون مصنفاً ليس له مثيل في الفرنسية هو الحيوانات الأليفة *pets* ، مع أن لدى الفرنسيين أعداداً لا تحصى من الكلاب والقطط . والإنجليزية تلزمنا معرفة جنس المولود من أجل أن نتحدث عنه بالضمير المناسب ، المذكر أو المؤنث (إذ لا نستطيع أن نشير إليه باستعمال الضمير المخصص لغير العاقل *It*) ، ولغتنا كذلك تقضي بأهمية تحديد الجنس (حيث أن شيوع الملابس الوردية والسماوية هو بلا شك لتحديد الإجابة الصحيحة للمتسائلين عن جنس المولود). ولكن هذا التمييز اللغوي ليس حتمياً البتة ، فكل اللغات لا تجعل من الجنس ملمحاً فارقاً بالنسبة للموالييد . الأبنية النحوية في لغة ما هي الأخرى اصطلاحية وليست طبيعية أو حتمية. فعندما نرفع بأعيننا إلى السماء ونرى حركة أجنحة ، فإن لغتنا قد تجعلنا نقول باتقان تام شيئاً مثل "إنها تفتح" (كقولنا إنها تمطر) بدلاً من "الطيور تطير" . ولبول فيرلين قصيدة مشهورة تتبع هذا البناء (إنها تبكي داخل قلبي كما تمطر على المدينة)^١ إننا نقول "إنها تمطر في المدينة" فلم لا نقول "إنها تمطر في قلبي" ؟ .

إن اللغة ليست نظاماً لتسمية أصناف موجودة مسبقاً ، إنما تلد تصنيفاتها الخاصة ولكن يمكن توجيه المتكلمين والقراء إلى النظر من خلال محيط لغتهم وحوله ليروا واقعاً مختلفاً . والأعمال الأدبية تستكشف أطر وأصناف عاداتنا الفكرية محاولاً في الغالب توجيهها أو إعادة تشكيلها لترينا كيف تفكر في شيء لم تتوقعه لغتنا من قبل ، فترغمنا بذلك على استحضار التصنيفات التي ننظر تلقائياً من خلالها إلى العالم . وهكذا فاللغة إظهار حقيقي للأيدولوجيا ، أي التصنيفات التي تسمح للمتحدث بالتفكير ؛ وهي أيضاً موقع لمساءلة تلك الأيدولوجيا أو إلغائها .

التحليل اللغوي :

يفرق دي سوسير بين نظام لغة ما "اللسان" وأمثلة معينة من الخطاب أو الكتابة "القول" . ومهمة علم اللغة هي إعادة بناء النظام الأساسي للغة — النحو — الذي يمكن بواسطته إحداث الواقعة اللسانية "القول" ، وهو ما يستدعي ، وهو ما يتطلب تمييزاً أدق بين الدراسة التزامنية *synchronic* (أي التركيز على اللغة كنظام في زمن معين ، ماضياً كان أم حاضراً) ، وبين الدراسة التعااقبية *diachronic* التي تبحث التغيرات التاريخية لعناصر معينة في اللغة . ولكي نفهم اللغة كنظام وظيفي يجب أن ننظر إليها تزامنياً *synchronically* لنستوضح قواعد وأصول النظام الذي أوجد أشكالها ومضامينها . ويذهب نعوم تشومسكي — وهو من أكثر لغويي العصر تأثيراً — إلى أبعد من هذا مؤكداً أن مهمة علم اللغة هي إعادة بناء "الكفاية اللغوية" لابن اللغة ، أي المعرفة الضمنية أو القدرة التي يكتسبها المتكلمون والتي تمكنهم من تكوين وفهم جمل لم تصادفهم من قبل .

ينطلق علم اللغة من الحقائق التي تتعلق بشكل ومعنى العبارات التي تصدر من المتكلمين محاولاً تحليلها ؛ فكيف نفسر اختلاف معنى الجملتين التاليتين المتشابهتين في الشكل لتكلمي الإنجليزية : جون متحمس للإرضاء . و جون سهل الإرضاء .

إن المتحدثين يدركون أن جون في الجملة الأولى يريد أن يرضي ، وفي الثانية يرضيه آخرون . وعالم اللغة لا يحاول أن يكتشف "المعنى الحقيقي" لهاتين الجملتين كما لو

كان الناس بدءاً مخطئين ، وكما لو كان وراء الجملتين معنى آخر. إن مهمة علم اللغة هنا هي وصف أبنية اللغة الإنجليزية (وذلك بتثبيت مستوى أساسي من البناء النحوي) مسن أجل أن تفسر الاختلافات المعينة في المعنى بين هاتين الجملتين.

الشعرية مقابل التأويلية :

هناك تمايز أساسي طالما تجاهلته الدراسات الأدبية بين نوعين من المشاريع ، أحدهما وهو المبني على علم اللغة ، يتناول المعاني كما يجب أن تكون ، محاولاً التوصل إلى الكيفية التي تحققت بها ، بعكس النوع الثاني الذي يبدأ بالأشكال ساعياً إلى تفسيرها لإخبارنا بمعانيها الفعلية . ويمثل هذا في إطار الدراسات الأدبية تبايناً بين "الشعرية" و "التأويلية" . تبدأ الشعرية بالمعاني أو التأثيرات الملحوظة متسائلة عن الكيفية التي أُنجزت بها (ما الذي يجعل هذه الفقرة في الرواية تبدو ساخرة؟ ما الذي يجعلنا نتعاطف مع هذه الشخصية بالذات ؟ لماذا تتسم نهاية هذه القصيدة بالغموض؟) . بينما تبدأ التأويلية ، من جهة أخرى بالنصوص ، باحثة عن معانيها وساعية لاكتشاف تفسيرات جديدة أفضل . تأتي النماذج التأويلية من حقول القانون والدين ، حيث يسعى الناس إلى تفسير نص قانوني رسمي أو ديني شرعي من أجل تقرير كيفية تنفيذه .

يدعو النموذج اللغوي إلى أن تنحو الدراسة الأدبية المنحى الأول ، أي الشعرية ، محاولاً فهم الكيفية التي تحققت بها الأعمال الأدبية تأثيراتها . ولكن تقاليد النقد الأدبي الحديثة قد اكتسحت الطريق الثاني جاعلة من تأويل الأعمال الفردية نتاجاً للدراسة الأدبية. إن الدراسات الأدبية في الحقيقة غالباً ما تخرج بين الشعرية والتأويلية باحثة عن الكيفية التي تحققت بها أثر معين ، أو السبب الذي جعل نهاية ما تبدو مناسبة (وهما موضوعان تختص بهما الشعرية) ؛ كما أنها تبحث أيضاً عن معنى بيت معين وعمّا تخبرنا به القصيدة عن الوضع الإنساني (وهو ما تختص به التأويلية) . لكن التوجهين في أساسهما متميزان تماماً سواء من حيث الأهداف أو البراهين؛ فاتخاذ المعنى أو الأثر كنقطة انطلاق (الشعرية) يختلف أساساً عن السعي لاكتشاف معنى (التأويلية).

إذا اتخذت الدراسات الأدبية علم اللغة كنموذج ، فإن مهمتها ستكون وصف "الكفاءة الأدبية" التي يكتسبها قراء الأدب . أما وصف الشعرية للكفاءة الأدبية فسيكون بالتركيز على التقاليد التي تتحقق لها البنية والمعنى الأدبيين: ما هي الشفرات أو الأنساق العرفية التي تمكن القاريء من التمييز بين الأجناس الأدبية ، وملاحظة الحكمة وخلق "شخصيات" من التفاصيل المبعثرة للتوفرة داخل النص ؛ ومن التعرف على موضوعات الأعمال الأدبية، ومتابعة ذلك النوع من التأويل الرمزي الذي يتيح لنا تقدير مغزى القصائد والقصص؟

أن هذا التماثل بين الشعرية وعلم اللغة قد يبدو مخادعاً ؛ ذلك لأننا لا نعرف معنى العمل الأدبي مثلما نعرف معنى "جون متحمس للإرضاء" ، وعليه فإننا لا نستطيع أن نعتبر المعنى معطى سهلاً ، وإنما يجب أن نبحث عنه . وهذا بالتأكيد أحد أسباب تفضيل الدراسات الأدبية المعاصرة للتأويلية عن الشعرية (السبب الآخر هو أن الناس لا يدرسون الأعمال الأدبية لأنهم مهتمون بوظيفة الأدب ، وإنما لأنهم يظنون بأن في هذه الأعمال أشياء مهمة ترونها لهم يريدون معرفتها). أما الشعرية ، فلا تتطلب معرفة معنى العمل الأدبي لأن مهمتها هي تبرير ما يتركه فينا من أثر ، كأن تكون نهاية ما مثلاً أكثر لجاحاً من غيرها ، أو أن يكون لهذا المزيج من الصور في القصيدة معنى لا يوجد في غيره . وعلاوة على هذا فإن الجزء الأهم في الشعرية هو تسجيل الطريقة التي يفسرها القاريء الأعمال الأدبية ، والخطوات التي يمكنه من فهمها بهذه الطريقة ؛ فعلى سبيل المثال إن ما أسميه في الفصل الثاني بـ "المبدأ التعاوني العالي الحماية" هو تقليد أساسي في تفسير الأدب، أي الافتراض بأن الصعوبات، وفوضى المعنى الظاهرة ، والاستطراد ، والخروج على النص، لها جميعاً وظائف في مستوى من مستويات النص .

القاريء والمعنى :

تركز فكرة الكفاءة الأدبية الاهتمام على المعرفة الضمنية التي يستحضرها القاريء والكاتب — عند تلقيه النصوص : ما نوع الإجراءات التي يتبعها القاريء في تجاوبه مع

الأعمال الأدبية التي يقرأها ؟ ما نوع الافتراضات التي يجب أن توجد لشرح ردود أفعاله وتفسيراته ؟ لقد قاد التفكير في القراءة وفي الطريقة التي يفهمون بها الأدب إلى ما يسمى بـ " نقد استجابة القاريء " ، (وهي تجربة تشمل التردد والتخمين والتصحيح الذاتي) ، فإذا بدا العمل الأدبي في ذهن القاريء كسلسلة من الأفعال ، فإن تفسيره يمكن أن يتخذ شكل قصة تدور حول تلك الأفعال بكل ما فيها من انفعالات سلبية أو إيجابية ؛ إذ تستخدم أفكاراً أو توقعات متنوعة ، وتفترض علاقات ، وتلغى توقعات أو تؤكد لها ؛ فتفسير العمل الأدبي هو سرد لقصة القراءة .

إلا أن القصة التي تسرد حول عمل معين تعتمد على ما يسميه المنظرون بـ " أفق التوقعات " عند القاريء ، فالعمل يفسر على أنه إجابات عن أسئلة طرحها أفق التوقعات . لذلك فإن قاريء التسعينيات يتناول مسرحية هاملت بتوقعات تختلف عن توقعات معاصري شكسبير ؛ إذ أن هناك عوامل كثيرة يمكن أن تؤثر على " أفق توقعات " القراء . وقد ناقش النقد النسوي الفرق الذي يحدث ، والذي يجب أن يحدث إذا كان القاريء امرأة . وقد تساءلت إلين شولتر " هل يغير افتراض وجود قارئة فهمنا لعمل ما مثيراً انتباهنا إلى مغزى رموزه الجنسية ؟ " . ولكن يبدو أن النصوص الأدبية والعادات التي تتبع في تفسيرها قد افترضت أن القاريء ذكر دافعة بذلك النساء ليقرأن مثل الرجال ، ومن وجهة نظر ذكورية . وبالمثل فإن المنظرين السينمائيين قد افترضوا أن ما يسمى باللقطة السينمائية cinematic gaze (أي المنظر الذي تلتقطه آلة التصوير من زاويتها) هي بالضرورة لقطة ذكورية حيث تعتبر المرأة موضوعاً للقطة الذكورية السينمائية بدلاً من اعتبارها مشاهدة لها . وفي الدراسات الأدبية بحث النقاد النسويون التقنيات المتعددة التي جعلت من التصور الذكوري تصوراً معيارياً ، كما ناقشوا كيف يجب أن تغير دراسة مثل هذه التراكيب والتأثيرات طرق القراءة بالنسبة للرجال وللنساء على السواء .

التفسير:

إن التركيز على المتغيرات التاريخية والاجتماعية التي طرأت على طرق القراءة تؤكد على أن التفسير ممارسة اجتماعية ؛ فالقاريء يفسر بطريقة غير رسمية عندما يتحدث لأصدقائه عن كتاب قرأه أو فلم شاهده ، وهو أيضاً يفسر لنفسه أثناء القراءة . أما التفسير الأكثر رسمية ، وهو الذي يجري في قاعة الدرس ، فإن له أصولاً مختلفة . إن بإمكانك أن تسأل عن وظيفة أي عنصر في العمل الأدبي وعن علاقته بعناصر أخرى ، ولكن التفسير قد يتطلب في النهاية الدخول في لعبة "حول" ، أي التساؤل حول أي شيء يدور هذا العمل فعلاً؟ وهو سؤال لا تبعثه غرابة في النص ، بل إنه أكثر ملاءمة للنصوص البسيطة منه لتلك البالغة التعقيد . وفي هذه اللعبة يجب أن تتوفر في الإجابة شروط معينة ، كالألا تكون واضحة مثلاً وإنما تكون تأملية ؛ فأن تقول بأن مسرحية هاملت تدور حول أمير في الدانمارك يدلّ على أنك ترفض الدخول في اللعبة ؛ ولكن أن تقول " إن مسرحية هاملت تدور حول انقيار العالم الأليزابيثي " أو "إنها تدور حول خوف الرجل من حرية المرأة الجنسية" أو "إنها تدور حول صدق الأبراج" فتعتبر إجابات محتملة . أما ما يعد "مدارس" للنقد الأدبي أو "مداخل" نظرية للأدب ، فهي — من وجهة نظر التأويلية — ميول نحو إعطاء نوع معين من الإجابات عن سؤال "حول" أي شيء يدور العمل ، أحول "صراع الطبقات" (الماركسية) أم حول "احتمالية توحيد التجربة" (النقد الجديد) أم حول "عقدة أوديب" (التحليل النفسي) أم حول "كبح الطاقات المدمرة" (التاريخانية الجديدة) أم حول "اختلال العلاقة بين الجنسين" (النسوية) أم حول "طبيعة النص لتقويض ذاته" (التفكيكية) أم حول "صد الاستعمار" (نظرية مرحلة ما بعد الاستعمار) أم حول "منشأ الجنس المثلي" (دراسات اللواطية والسحاقية) .

إن الخطابات النظرية للموضوعة بين أقواس ليست صيغاً للتفسير ، ولكنها شرح لما تتطلبه تلك الخطابات لتكون هامة للثقافة والمجتمع بوجه خاص . وكثير من تلك النظريات يتضمن شروحات لوظيفة الأدب أو الخطاب عموماً ، وهي بهذا تشارك مشروع الشعرية ؛ ولكن باعتبارها أشكالاً من التأويلية فإنها تبرز أنماطاً معينة من التفسير الخاصة باللغة التي كتبت بها النصوص . وليس مهماً في لعبة التفسير الإجابة التي تخرج بها ، فكما يظهر من

محاولاتي الفجة ، فإن بعض أشكال تلك الإجابات يمكن التنبؤ بها . الشيء المهم هو كيف تتوصل إليها وكيف تتعامل مع تفاصيل النص لتجعلها مرتبطة بإجابتك . ولكن كيف يمكن أن تختار من بين عدة تفسيرات ؟ في مستوى معين - كما قد يتضح من إجاباتي السابقة - لا حاجة لتحديد ما إذا كانت مسرحية هاملت " في النهاية حول " سياسة النهضة ، أو علاقة الرجال بأمهاتهم ، أو عدم صدق الأبراج . إن حيوية مؤسسة الدراسات الأدبية تركز على حقيقتين واضحتين ، الأولى أن مثل هذه النقاشات لا تحسم أبداً .. والثانية أنها يجب أن تبني حول مشاهد معينة أو حول جملة من السطور المؤيدة لفرضية معينة ، فأنت لا تستطيع أن تجعل معنى النص عشوائياً لأن النص يقاوم ذلك ، وعليك أن تبذل جهداً لتقنع الآخرين بملاءمة قراءتك . ولإجراء مثل هذا النقاش هناك سؤال أساسي هو : ما الذي يحدد المعنى ؟ وهنا نعود إلى هذه القضية الأساسية .

المعنى / القصد / السياق :

ما الذي يحدد المعنى ؟

نقول في بعض الأحيان بأن معنى تعبير ما هو ما يعنيه المتحدث ، كما لو أن قصد المتحدث هو الذي يحدد المعنى . ونقول في أحيان أخرى أن المعنى يكمن في النص - إنك ربما قصدت أن تقول (س) ولكن ما قلته في الحقيقة يعني (ص) - وكان المعنى نتاج للغة نفسها . وفي أحيان ثالثة نقول بأن السياق هو الذي يحدد المعنى ، أي أنك لكي تفهم ما تعنيه عبارة بعينها عليك أن تعرف الظروف أو السياق التاريخي الذي وردت فيه . ويدعي بعض النقاد - كما أشرت سابقاً - أن معنى النص هو تجربة القارئ . فما الذي يحدد المعنى إذاً ، أهو القصد أم النص أم السياق أم القارئ ؟

إن الحقيقة التي تشير إلى أن المناقشات قد دارت حول العوامل الأربعة جميعاً تدل على أن المعنى معقد ومثير ، أي أنه ليس شيئاً يمكن تحديده بصورة قاطعة بواسطة أحد هذه العناصر . وهناك جدال قديم داخل النظرية الأدبية يتعلق بدور القصد في تحديد المعنى الأدبي ، فالمقال الشهير بعنوان الخطأ المقصود The Intentional Fallacy يؤكد على أن موضوعات الأعمال الأدبية التي تدور حول التفسير لا تحسم بالعودة إلى الكاتب أو

المؤلف ، فمعنى النص ليس هو ما كان يدور في ذهن الكاتب في لحظة ما أثناء الكتابة ، أو ما يظن الكاتب أن العمل يعنيه بعد انتهائه ، وإنما هو - بالأحرى - ما نجح الكاتب أو الكاتبة في تجسيده داخل النص . وإذا كنا غالباً ما نعتبر معنى القول في الحديث العادي هو ما يقصده المتكلم ، فذلك لأننا نهتم بما يفكر فيه المتحدث في تلك اللحظة أكثر من اهتمامنا بكلماته . أما الأعمال الأدبية فإن قيمتها تكمن في التراكيب المميزة التي نشرت بها . ويظل قصر معنى العمل على قصد أو نوايا الكاتب مدخلاً نقدياً ممكناً ، ولكن مثل هذا المعنى لا يرتبط هذه الأيام بقصد داخلي ، وإنما يرتبط بتحليل ظروف الكاتب الشخصية أو التاريخية ، أي ما نوع العمل الذي كان هذا الكاتب يؤديه بالنظر إلى أوضاع العصر؟ إن هذا التناول من شأنه أن يؤثر سلباً على الاستجابات نحو العمل فيما بعد، حيث يلمح إلى أن العمل يتجاوب مع العصر الذي أهدع فيه ، وأن تجاوبه مع القاريء المعاصر لم يتم إلا صدفة.

يخشى النقاد الذين يدافعون عن فكرة أن القصد يحدد المعنى أننا إذا أنكرنا فكرهم هذه فإننا سوف نضع القراء في درجة أعلى من الكتاب ، ونقرر أن " أي موضوع يدخل" في عملية التفسير . ولكن إذا قدّمت تفسيراً فعليك أن تقنع الآخرين بملاءمته ، وإلا فإنه سوف يرفض .. لا أحد إذاً يدّعي بأن " أي موضوع يدخل" . أما فيما يتعلق بالكتاب ، أليس تكريمهم من أجل قدرة إبداعهم على إثارة أفكار لا نهاية لها ، والتسبب في ظهور قراءات متنوعة أفضل من تكريمهم من أجل ما نتجّل أنه معنى العمل الأصلي؟ إن هذا لا يعني أن إفادات الكتاب حول عمل ما لا جدوى منها ، بل إنها عظيمة الفائدة بالنسبة للعديد من الأعمال النقدية إذ أنها بمثابة نصوص موازية لنص العمل الأدبي ، إن هذه الإفادات قد تكون مهمة في تحليل أفكار كاتب ما ، أو مناقشة الطرق التي تسيبت في تعقيد أو إفساد رأي أو قصد مألوف.

إن معنى عمل ما ليس هو ما دار في ذهن الكاتب في وقت معين ، ولا هو ببساطة خاصية من خواص النص أو تجربة القارئ ، إنما هو انطباع لا يمكن التخلص منه لأنه ليس شيئاً بسيطاً أو سهل التحديد ، فهو تجربة موضوع ، وفي نفس الوقت، خاصية نص . وهو ما نفهمه وما نحاول فهمه في النص . وبما أن الجدل حول المعنى أمر محتمل ، فالمعنى

إذاً غير محدد ، بل يحتاج دائماً للتحديد، وهو يخضع دائماً لقرارات قابلة للنقض. وإذا كان علينا أن نتخذ مبدأ عاماً أو صيغة ، فيمكننا القول بأن المعنى يتحدد بواسطة السياق ، حيث أن السياق يتضمن قواعد اللغة ، وموقف المؤلف والقارئ ، وكل ما يبدو مناسباً للنص . أما إذا قلنا إن المعنى مقيد بالسياق ، فيجب أن نضيف أن السياق لا حدود له ، أي ليس هناك تحديد مسبق لما يمكن أن يعتبر مناسباً ، ولا تحديد لدرجة التوسع في السياق التي يمكن أن تغير ما نعتبره معنى النص . فالمعنى مقيد بالسياق ، ولكن السياق لا حدود له .

قد تكون التحولات الرئيسية التي أحدثتها الخطابات النظرية في تفسير الأدب ، قد اعتبرت كنتيجة لتوسيع السياق أو إعادة توصيفه . ويشير توني موريسون مثلاً إلى أن الأدب الأمريكي قد اتسم بعدم الاعتراف بالوجود التاريخي لظاهرة الرقيق ، وأن ارتباط هذا الأدب بالحرية - حرية الحدود ، وحرية الطريق المفتوح ، وحرية الخيال الطليق - يجب أن يقرأ في سياق الاستعباد الذي تستمد منه هذه الحريات أهميتها . كما اقترح ادوارد سعيد أن تفسر روايات جين أوستن استناداً على خلفية ما أسقط منها ، وهو استغلال المستعمرات التابعة للإمبراطورية ، والتي أمدتها بالثروة لدعم حياة الترف داخل الوطن : بريطانيا. إن المعنى محدد بالسياق ، لكن السياق لا حدود له ، فهو دائماً معرض للتحول تحت ضغط النقاشات النظرية .

إن الحديث عن التأويلية غالباً ما يميز فيه بين التأويلية الاستيعادية Hermeneutics of Recovery التي تعمل على إعادة بناء السياق الأصلي للإنتاج (مثل ظروف المؤلف وقصده ومعاني النص التي قد يحملها لقراءه الأصليين) ، وبين التأويلية الشككية Hermeneutics of Suspicion التي تعمل على عرض الفرضيات التي لم تبحث ، والتي يمكن أن يعتمد عليها النص (الفرضيات السياسية والجنسية والفلسفية واللغوية) . الأولى قد تحي النص ومولفه أثناء سعيها لجعل رسالة قديمة متاحة لقراء اليوم ؛ بينما ترفض الثانية ، كما يقال ، سلطة النص . ولكن هذه التداخلات ليست ثابتة ويمكن قلبها بسهولة ، فالتأويلية الاستيعادية حين تقصر النص على معنى يفترض أنه أصلي وبعيد عن اهتماماتنا ، فإنها قد تضعف قوته ، بينما قد تعلي التأويلية الشككية من قيمة النص بسبب الطريقة المجهولة لمولفه التي

يشركنا ويساعدنا بها على إعادة التفكير في قضايانا الراهنة (وربما تقلب في هذه العملية فرضيات المؤلف) . والتمايز الآخر والأكثر أهمية من هذا قد يكون بين (1) التفسير الذي يعتبر النص ، من حيث وظيفته ، محتوياً على شيء ذي قيمة يقوله (وقد تكون هذه تأويلية لإعادة بناء النص أو تأويلية شكّية) ، و (2) التفسير العرضي Symptomatic وهو الذي يتعامل مع النص باعتباره عرضاً لشيء غير نصي يفترض أنه " أعمق " ، وهو المصدر الحقيقي للاهتمام ؛ ولنقل حياة الكاتب النفسية ، أو التوتر الاجتماعي في فترة ما ، أو الخوف من الناس في المجتمع البرجوازي . ويهمل التفسير العرضي خصوصية الموضوع — فهي علامة على شيء آخر — ولذلك فهو غير كاف كأسلوب للتفسير . ولكنه حين يركز على الممارسة الثقافية التي يمثلها العمل ، فإنه يمكن أن يكون مفيداً لوصف تلك الممارسة . إن تفسير قصيدة كعرض أو مثال على خصائص الشعر الغنائي مثلاً ، قد تكون تأويلية غير كافية ، ولكنها إسهام مفيد في الشعرية وهو ما سنتناوله في الجزء التالي .

الهوامش :

¹ — ترجمه الى العربية السيد إمام بعنوان : الشعرية البنيوية ، دار خروقات ، القاهرة ، 2000

² — Oxford University Press, Oxford – New York , 2000

³ — The Secret Sits :

We dance round in the ring and suppose
But the Secret sits in the middle and knows.

⁴ — إدوارد ساير (1839-1884) و بنجامين بي وولف (1897-1941)

درس الأول لغات الساحل الباسيفيكي بأمريكا الشمالية وحاضر في جامعة شيكاغو عام 1925، ثم انتقل إلى جامعة ييل عام 1931، وقد اشتهر كتابه : اللغة Language الذي أشار فيه إلى أن الفوارق بين اللغات ليست إلا فوارق في طرق التعبير عن مجالات مشتركة من الخبرات ، وليست فوارق في الخبرات نفسها ولكنه ما لبث أن غير رأيه هذا حين توصل إلى " أن العالم الحقيقي قائم إلى حد بعيد وبصورة لا شعورية على العادات اللغوية لدى الجماعة " .

أما الثاني فقد أصبح في الثلاثينيات من أبرز معارضي استاذة ساير في جامعة ييل حيث ركز انتباهه بصفة أساسية على اللغة الهوية وهي إحدى لغات هنود ولاية أريزونا ، وقد ناقش وولف في كثير من كتاباته رؤية هؤلاء الهنود للعالم البعيدة كل البعد عن الرؤية الأوروبية . وقد أرجع العالمان ذلك إلى السمات المختلفة للنحو الهوبي ليهوصلا إلى أن اللغة دور أساسي في رؤية العالم . (المخرجة)

⁵ — It cries in my heart , as it rains on the town

something valuable to say (this might be either reconstructive or / suspicious hermeneutics) and (2) 'symptomatic' interpretation which treats the text as the symptom of something non-textual, something supposedly 'deeper', which is the real source of interest, be it the psychic life of the author or the social tensions of an era or the homophobia of bourgeois society. Symptomatic interpretation neglects the specificity of the object – it is a sign of something else – and so is not very satisfying as a mode of interpretation, but when it focuses on the cultural practice of which the work is an instance, it can be useful to an account of that practice. Interpreting a poem as a symptom or instance of features of the lyric, for example, might be unsatisfactory hermeneutics but a useful contribution to poetics. To this I now turn.

relevant, what enlarging of context might be able to shift what we regard as the meaning of a text. Meaning is context-bound, but context is boundless.

Major shifts in the interpretation of literature brought about by theoretical discourses might, in fact, be thought of as the result of the widening or redescription of context. For example, Toni Morrison argues that American literature has been deeply marked by the often unacknowledged historical presence of slavery, and that this literature's engagements with freedom – the freedom of the frontier, of the open road, of the unfettered imagination – should be read in the context of enslavement, from which they take significance. And Edward Said has suggested that Jane Austen's novels should be interpreted against a background which is excluded from them: the exploitation of the colonies of the Empire which provides the wealth to support a decorous life at home in Britain. Meaning is context-bound, but context is boundless, always open to mutations under the pressure of theoretical discussions.

Literary Theory

Accounts of hermeneutics frequently distinguish a *hermeneutics of recovery*, which seeks to reconstruct the original context of production (the circumstances and intentions of the author and the meanings a text might have had for its original readers), from a *hermeneutics of suspicion*, which seeks to expose the unexamined assumptions on which a text may rely (political, sexual, philosophical, linguistic). The first may celebrate the text and its author as it seeks to make an original message accessible to readers today, while the second is often said to deny the authority of the text. But these associations are not fixed and can well be reversed: a hermeneutics of recovery, in restricting the text to some supposedly original meaning remote from our concerns, may reduce its power, while a hermeneutics of suspicion may value the text for the way in which, unbeknownst to its author, it engages and helps us to rethink issues of moment today (perhaps subverting assumptions of its author in the process). More pertinent than this distinction may be a distinction between (1) interpretation which takes the text, in its functioning, to have

possible critical strategy, but usually these days such meaning is tied not to an inner intention but to analysis of the author's personal or historical circumstances: what sort of act was this author performing, given the situation of the moment? This strategy denigrates later responses to the work, suggesting that the work answers the concerns of its moment of creation and only accidentally the concerns of subsequent readers.

Critics who defend the notion that intention determines meaning seem to fear that if we deny this, we place readers above authors and decree that 'anything goes' in interpretation. But if you come up with an interpretation, you have to persuade others of its pertinence, or else it will be dismissed. No one claims that 'anything goes'. As for authors, Isn't it better to honour them for the power of their creations to stimulate endless thought and give rise to a variety of readings than for what we imagine to be a work's original meaning? None of this is to say that authors' statements about a work have no interest: for many critical projects they are especially valuable, as texts to juxtapose with the text of the work. They may be crucial, for example, in analysing the thought of an author or discussing the ways in which a work might have complicated or subverted an announced view or intention.

The meaning of a work is not what the author had in mind at some point, nor is it simply a property of the text or the experience of a reader. Meaning is an inescapable notion because it is not something simple or simply determined. It is simultaneously an experience of a subject and a property of a text. It is both what we understand and what *in* the text we *try* to understand. Arguments about meaning are always possible, and in that sense meaning is undecided, always to be decided, subject to decisions which are never irrevocable. If we must adopt some overall principle or formula, we might say that meaning is determined by context, since context includes rules of language, the situation of the author and the reader, and anything else that might conceivably be relevant. But if we say that meaning is context-bound, then we must add that context is boundless: there is no determining in advance what might count as

or combinations of lines support any particular hypothesis. You can't make a work mean just anything: it resists, and you have to labour to convince others of the pertinence of your reading. For the conduct of such arguments, a key question is what determines meaning. We return to this central issue.

Meaning, intention, and context

What determines meaning? Sometimes we say that the meaning of an utterance is what someone means by it, as though the intention of a speaker determined meaning. Sometimes we say meaning is in the text – you may have intended to say x, but what you said actually means y – as if meaning were the product of the language itself. Sometimes we say context is what determines meaning: to know what this particular utterance means, you have to look at the circumstances or the historical context in which it figures. Some critics claim, as I have mentioned, that the meaning of a text is the experience of the reader. Intention, text, context, reader – what determines meaning?

Literary Theory

Now the very fact that arguments are made for all four factors shows that meaning is complex and elusive, not something once and for all determined by any one of these factors. A long-standing argument in literary theory concerns the role of intention in the determination of literary meaning. A famous article called 'The Intentional Fallacy' argues that for literary works arguments about interpretation are not settled by consulting the oracle (the author). The meaning of a work is not what the writer had in mind at some moment during composition of the work, or what the writer thinks the work means after it is finished, but, rather, what he or she succeeded in embodying in the work. If in ordinary conversation we often treat the meaning of an utterance as what the utterer intends, it is because we are more interested in what the speaker is thinking at that moment than in his or her words, but literary works are valued for the particular structures of words that they have put into circulation. Restricting the meaning of a work to what an author might have intended remains a

this game the answer must meet certain conditions: it cannot be obvious, for instance; it must be speculative. To say ' *Hamlet* is about a prince in Denmark' is to refuse to play the game. But ' *Hamlet* is about the breakdown of the Elizabethan world order,' or ' *Hamlet* is about men's fear of feminine sexuality,' or ' *Hamlet* is about the unreliability of signs' count as possible answers. What are commonly seen as 'schools' of literary criticism or theoretical 'approaches' to literature are, from the point of view of hermeneutics, dispositions to give particular kinds of answers to the question of what a work is ultimately 'about': 'the class struggle' (Marxism), 'the possibility of unifying experience' (the New Criticism), 'Oedipal conflict' (psychoanalysis), 'the containment of subversive energies' (new historicism), 'the asymmetry of gender relations' (feminism), 'the self-deconstructive nature of the text' (deconstruction), 'the occlusion of imperialism' (post-colonial theory), 'the heterosexual matrix' (gay and lesbian studies).

The theoretical discourses named in parentheses are not primarily modes of interpretation: they are accounts of what they take to be particularly important to culture and society. Many of these theories include accounts of the functioning of literature or of discourse generally, and so partake of the project of poetics; but as versions of hermeneutics they give rise to particular types of interpretation in which texts are mapped into a target language. What is important in the game of interpretation is not the answer you come up with – as my parodies show, some versions of the answer become, by definition, predictable. What's important is how you get there, what you do with the details of the text in relating them to your answer.

But how do we choose between interpretations? As my examples may suggest, at one level there is no need to decide whether *Hamlet* is 'ultimately about', say, Renaissance politics, men's relations to their mothers, or the unreliability of signs. The liveliness of the institution of literary study depends on the twin facts that (1) such arguments are never settled, and (2) arguments have to be made about how particular scenes

expectations defeated or confirmed. To interpret a work is to tell a story of reading.

But the story one can tell about a given work depends upon what theorists have called the reader's 'horizon of expectations'. A work is interpreted as answering questions posed by this horizon of expectations, and a reader of the 1990s approaches *Hamlet* with expectations different from those of a contemporary of Shakespeare's. A whole range of factors can affect readers' horizons of expectations. Feminist criticism has debated what difference it makes, what difference it should make, if the reader is a woman. How, Elaine Showalter asks, does 'the hypothesis of a female reader change our apprehension of a given text, awakening us to the significance of its sexual codes?' Literary texts and the traditions of their interpretation seem to have presumed a male reader and induced women readers to read as a man, from a male point of view. Similarly, film theorists have hypothesized that what they call the cinematic gaze (the view from the position of the camera) is essentially male: women are positioned as the object of the cinematic gaze rather than as the observer. In literary studies feminist critics have studied the various strategies by which works make a male perspective the normative one and have debated how the study of such structures and effects should change ways of reading — for men as well as women.

Interpretation

Focus on historical and social variations in ways of reading emphasizes that interpreting is a social practice. Readers interpret informally when they talk to friends about books or films; they interpret to themselves as they read. For the more formal interpretation that takes place in classrooms, there are different protocols. For any element of a work, you can ask what it does, how it relates to other elements, but interpretation may ultimately involve playing the 'about' game: 'so, what is this work really about?' This question is not prompted by the obscurity of a text; it is even more appropriate for simple texts than for wickedly complex ones. In

This analogy between poetics and linguistics may seem misleading, for we don't know the meaning of a literary work as we know the meaning of *John is eager to please* and therefore can't take meaning as a given but have to seek it. This is certainly one reason why literary studies in modern times have favoured hermeneutics over poetics (the other reason is that people generally study literary works not because they are interested in the functioning of literature but because they think these works have important things to tell them and want to know what they are). But poetics does not require that we know the meaning of a work; its task is to account for whatever effects we can attest to – for example, that one ending is more successful than another, that this combination of images in a poem makes sense while another does not. Moreover, a crucial part of poetics is an account of how readers do go about interpreting literary works – what are the conventions that enable them to make sense of works as they do. For instance, what I called in Chapter 2 the 'hyper-protected/cooperative principle' is a basic convention that makes possible the interpretation of literature: the assumption that difficulties, apparent nonsense, digressions, and irrelevancies have a relevant function at some level.

Readers and meaning

The idea of literary competence focuses attention on the implicit knowledge that readers (and writers) bring to their encounters with texts: what sort of procedures do readers follow in responding to works as they do? What sort of assumptions must be in place to account for their reactions and interpretations? Thinking about readers and the way they make sense of literature has led to what has been called 'reader-response criticism', which claims that the meaning of the text is the experience of the reader (an experience that includes hesitations, conjectures, and self-corrections). If a literary work is conceived as a succession of actions upon the understanding of a reader, then an interpretation of the work can be a story of that encounter, with its ups and downs: various conventions or expectations are brought into play, connections are posited, and

between two kinds of projects: one, modelled on linguistics, takes meanings as what have to be accounted for and tries to work out how they are possible. The other, by contrast, starts with forms and seeks to interpret them, to tell us what they really mean. In literary studies, this is a contrast between *poetics* and *hermeneutics*. Poetics starts with attested meanings or effects and asks how they are achieved. (What makes this passage in a novel seem ironic? What makes us sympathize with this particular character? Why is the ending of this poem ambiguous?) Hermeneutics, on the other hand, starts with texts and asks what they mean, seeking to discover new and better interpretations. Hermeneutic models come from the fields of law and religion, where people seek to interpret an authoritative legal or sacred text in order to decide how to act.

The linguistic model suggests that literary study should take the first track, of poetics, trying to understand how works achieve the effects they do, but the modern tradition of criticism has overwhelmingly taken the second, making the interpretation of individual works the payoff of literary study. In fact, works of literary criticism often combine poetics and hermeneutics, asking how a particular effect is achieved or why an ending seems right (both matters of poetics), but also asking what a particular line means and what a poem tells us about the human condition (hermeneutics). But the two projects are in principle quite distinct, with different goals and different kinds of evidence. Taking meanings or effects as the point of departure (poetics) is fundamentally different from seeking to discover meaning (hermeneutics).

If literary studies took linguistics as a model, its task would be to describe the 'literary competence' that readers of literature acquire. A poetics describing literary competence would focus on the conventions that make possible literary structure and meaning: what are the codes or systems of convention that enable readers to identify literary genres, recognize plots, create 'characters' out of the scattered details provided in the text, identify themes in literary works, and pursue the kind of symbolic interpretation that allows us to gauge the significance of poems and stories?

Linguistic analysis

Saussure distinguishes the system of a language (*la langue*) from particular instances of speech and writing (*parole*). The task of linguistics is to reconstruct the underlying system (or grammar) of a language that makes possible the speech events or *parole*. This involves a further distinction between *synchronic* study of a language (focusing on a language as a system at a particular time, present or past) and *diachronic* study, which looks at the historical changes to particular elements of the language. To understand a language as a functioning system is to look at it synchronically, trying to spell out the rules and conventions of the system that make possible the forms and meanings of the language. The most influential linguist of our day, Noam Chomsky, the founder of what is called transformational-generative grammar, goes further, arguing that the task of linguistics is to reconstruct the 'linguistic competence' of native speakers: the implicit knowledge or ability speakers acquire and which enables them to speak and to understand even sentences they have never before encountered.

So linguistics starts from facts about the form and meaning utterances have for speakers and tries to account for them. How is it that the following two sentences with similar forms – *John is eager to please* and *John is easy to please* – have rather different meanings for speakers of English? Speakers know that in the first John wants to please and that in the second others do the pleasing. A linguist does not try to discover the 'true meaning' of these sentences, as if people had been wrong all along and deep down the sentences mean something else. The task of linguistics is to describe the structures of English (here, by positing an underlying level of grammatical structure) so as to account for attested differences in meaning between these sentences.

Language, Meaning, and Interpretation

Poetics versus hermeneutics

Here there is a basic distinction, too often neglected in literary studies,

expressed in another, but we do have massive evidence that one language makes 'natural' or 'normal' thoughts that require a special effort in another.

The linguistic code is a theory of the world. Different languages divide up the world differently. Speakers of English have 'pets' – a category to which nothing in French corresponds, though the French possess inordinate numbers of dogs and cats. English compels us to learn the sex of an infant so as to use the correct pronoun to talk about him or her (you can't call a baby 'it'); our language thus implies that the sex is crucial (whence, no doubt, the popularity of pink or blue garments, to signal the right answer to speakers). But this linguistic marking of sex is in no way inevitable; all languages don't make sex the crucial feature of newborns. Grammatical structures, too, are conventions of a language, not natural or inevitable. When we look up in the sky and see a movement of wings, our language could perfectly well have us say something like 'It's winging' (as we say, 'It's raining'), rather than 'Birds are flying.' A famous poem by Paul Verlaine plays on this structure: 'Il pleure dans mon coeur | Comme il pleut sur la ville' (It cries in my heart, as it rains on the town). We say 'it's raining in town'; why not 'it's crying in my heart'?

Language is not a 'nomenclature' that provides labels for pre-existing categories; it generates its own categories. But speakers and readers can be brought to see through and around the settings of their language, so as to see a different reality. Works of literature explore the settings or categories of habitual ways of thinking and frequently attempt to bend or reshape them, showing us how to think something that our language had not previously anticipated, forcing us to attend to the categories through which we unthinkingly view the world. Language is thus both the concrete manifestation of ideology – the categories in which speakers are authorized to think – and the site of its questioning or undoing.

Even more important, for Saussure and recent theory, is the second aspect of the arbitrary nature of the sign: both the signifier (form) and the signified (meaning) are themselves conventional divisions of the plane of sound and the plane of thought respectively. Languages divide up the plane of sound and the plane of thought differently. English distinguishes *chair*, *cheer*, and *char* on the plane of sound, as separate signs with different meanings, but it need not do so – these could be variant pronunciations of a single sign. On the plane of meaning, English distinguishes ‘chair’ from ‘stool’ (a chair without a back) but allows the signified or concept ‘chair’ to include seats with and without arms, and both hard seats and soft luxurious seats – two differences that could perfectly well involve distinct concepts.

A language, Saussure insists, is not a ‘nomenclature’ that provides its own names for categories that exist outside language. This is a point with crucial ramifications for recent theory. We tend to assume that we have the words *dog* and *chair* in order to name dogs and chairs, which exist outside any language. But, Saussure argues, if words stood for pre-existing concepts, they would have exact equivalents in meaning from one language to the next, which is not at all the case. Each language is a system of concepts as well as forms: a system of conventional signs that organizes the world.

Language and thought

How language relates to thought has been a major issue for recent theory. At one extreme is the common-sense view that language just provides names for thoughts that exist independently; language offers ways of expressing pre-existing thoughts. At the other extreme is the ‘Sapir-Whorf hypothesis’, named after two linguists who claimed that the language we speak determines what we can think. For instance, Whorf argued that the Hopi Indians have a conception of time that can’t be grasped in English (and so can’t be explained here!). There seems no way of demonstrating that there are thoughts of one language that can’t be thought or

Saussure's theory of language

Literary Theory

A language is a system of differences. So declares Ferdinand de Saussure, a Swiss linguist of the early twentieth century whose work has been crucial to contemporary theory. What makes each element of a language what it is, what gives it its identity, are the contrasts between it and other elements within the system of the language. Saussure offers an analogy: a train – say the 8.30 a.m. London-to-Oxford express – depends for its identity on the system of trains, as described in the railway timetable. So the 8.30 London-to-Oxford express is distinguished from the 9.30 London-to-Cambridge express and the 8.45 Oxford local. What counts are not any of the physical features of a particular train: the engine, the carriages, the exact route, the personnel, and so on may all vary, as may the times of departure and arrival; the train may leave and arrive late. What gives the train its identity is its place in the system of trains: it is this train, as opposed to the others. As Saussure says of the linguistic sign, 'Its most precise characteristic is to be what the others are not.' Similarly, the letter *b* may be written in any number of different ways (think of different people's handwriting), so long as it is not confused with other letters, such as *l*, *k*, and *d*. What is crucial is not any particular form or content, but differences, which enable it to signify.

For Saussure, a language is a system of signs and the key fact is what he calls the arbitrary nature of the linguistic sign. This means two things. First, the sign (for instance, a word) is a combination of a form (the 'signifier') and a meaning (the 'signified'), and the relation between form and meaning is based on convention, not natural resemblance. What I am sitting on is called a *chair* but could perfectly well have been called something else – *wab* or *punce*. It's a convention or rule of English that it is the one rather than the other; in other languages it would have quite different names. The cases we think of as exceptions are 'onomatopoeic' words, where the sound seems to imitate what it represents, like *bow-wow*, or *buzz*. But these differ from one language to another: in French dogs say 'oua-oua' and *buzz* is *bourdonner*.

only suppose. More than that, with its rhyme and its air of knowing what it is doing, this text engages the reader in a process of puzzling over dancing and supposing. That effect, the process the text can provoke, is part of its meaning. So, we have the meaning of a word and the meaning or provocations of a text; then, in between, there's what we might call the meaning of an utterance: the meaning of the act of uttering these words in particular circumstances. What act is this utterance performing: is it *warning or admitting, lamenting or boasting* for example? Who is *we* here and what does 'dancing' mean in this utterance?

We can't just ask about 'meaning', then. There are at least three different dimensions or levels of meaning: the meaning of a word, of an utterance, and of a text. Possible meanings of words contribute to the meaning of an utterance, which is an act by a speaker. (And the meanings of words, in turn, come from the things they might do in utterances.) Finally, the text, which here represents an unknown speaker making this enigmatical utterance, is something an author has constructed, and its meaning is not a proposition but what it *does*, its potential to affect readers.

We have different kinds of meaning, but one thing we can say in general is that meaning is based on difference. We don't know who 'we' refers to in this text; only that it is 'we' as opposed to 'I' alone, and to 'he', 'she', 'it', 'you', and 'they'. 'We' is some indefinite plural group that includes whatever speaker we think is involved. Is the reader included in 'we' or not? Is 'we' everyone except the Secret, or is it a special group? Such questions, which have no easy answers, come up in any attempt to interpret the poem. What we have are contrasts, differences.

Much the same could be said of 'dance' and 'suppose'. What *dance* means here depends on what we contrast it with ('dancing around' as opposed to 'proceeding directly' or as opposed to 'remaining still'); and 'suppose' is opposed to 'know'. Thinking about the meaning of this poem is a matter of working with oppositions or differences, giving them content, extrapolating from them.

Chapter 4

Language, Meaning, and Interpretation

Is literature a special kind of language or is it a special use of language? Is it language organized in distinctive ways or is it language granted special privileges? I argued in Chapter 2 that it won't work to choose one option or the other: literature involves *both* properties of language *and* a special kind of attention to language. As this debate indicates, questions about the nature and the roles of language and how to analyse it have been central to theory. Some of the major issues can be focused through the problem of meaning. What is involved in thinking about meaning?

Meaning in literature

Take the lines which we earlier treated as literature, a two-line poem by Robert Frost:

THE SECRET SITS

We dance round in a ring and suppose,
But the Secret sits in the middle and knows.

What is 'meaning' here? Well, there's a difference between asking about the meaning of a text (the poem as a whole) and the meaning of a word. We can say that *dance* means 'to perform a succession of rhythmic and patterned movements', but what does this text mean? It suggests, you might say, the futility of human doings: we go round and around; we can

Jonathan Culler

LITERARY
THEORY
A Very Short Introduction

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

الالتزام والواقعية بين الأدب الإسلامي

والمذاهب الأدبية الغربية

د. نعمان شعبان علوان *

انطلاقاً من دعوة الإسلام لغرس المفاهيم والقيم في النفوس وإظهارها لدور الكلمة في تحقيق هذا الأمر قامت بدراسة مفصلة حول مفهوم الالتزام والواقعية وهما من أخص خصائص الأدب الإسلامي من أجل توضيح المنهج الذي يميز هذا الأدب عن غيره من الآداب الأخرى، وهنا أتسائل هل يحمل مفهوم الالتزام والواقعية في الأدب الإسلامي نفس المعنى التي تحمله المذاهب الأدبية الأخرى؟ وأجيب بلا.

لأن الأدب الإسلامي لون من الفنون الباردة التي ينظر فيها إلى الكون وحركاته وإلى المخلوقات وصراعاتها نظرة يحكمها التصور الإسلامي والالتزام العقائدي انتصاراً لقيم الحق والخير والجمال، ولذلك لا بد من وضع مفهوم كامل للأدب الإسلامي حتى لا يلتبس علينا الأمر فنخلط بين قرائتنا للمفاهيم الإسلامية في الأدب، وبين الأدب الإسلامي بتصوراته وخصائصه المتميزة ورواده المبدعين، فتتضح أمامنا السبل من أجل الوصول إلى مذهب أدبي إسلامي كامل المعالم يدخل الساحة الأدبية مع هذه المجموعات الكبيرة من المذاهب الغربية، فلا تترك الساحة الأدبية لمجموعة من المذاهب الغربية البعيدة عن أصالتنا وتقاليدنا المضبوطة بضوابط الحق والخير والجمال. وانطلاقاً من هذا التوجه أرى أننا بحاجة إلى هذه الخطوات الهامة:

- أولاً : الحاجة إلى مذهب أدبي إسلامي واضح المعالم (تصوراته، خصائصه، رواده).
- ثانياً : استثمار كل النصوص والفنون التي لا تتعارض مع القيم والمفاهيم الإسلامية.

• استاذ البلاغة المشارك بقسم اللغة العربية - كلية الآداب - الجامعة الإسلامية غزة - فلسطين.

ثالثاً: قراءة المذاهب الأدبية الغربية من منظرو إسلامي وإظهار الجوانب الإيجابية والسلبية فيها.

لنتبين لنا ان الأدب الاسلامي مذهب اصيل له جذوره واصوله ولم يعد مجهولاً عند الدارسين

، ولذلك وجدت من الواجب علي ان اخوض في بعض خصائص هذا المذهب على اعتبار ان الأدب الاسلامي راسخ وثابت وهذا بمثابة نقله الى الخوض في البنية الداخلية لإظهار خصائصه المتميزة عن باقي المذاهب الاخرى ولذلك جعلت دراستي على النحو التالي :

- أولاً: مفهوم الأدب الاسلامي .
- ثانياً: الوجه الحضاري للأدب الاسلامي . .
- ثالثاً : مفهوم الالتزام في الأدب الاسلامي .
- رابعاً: مفهوم الواقعية في الأدب الاسلامي .
- خامساً: الالتزام والواقعية في المذاهب الأدبية الغربية .
- سادساً : توصيات ومقترحات

مفهوم الأدب الإسلامي

عندما نتحدث عن الأدب الإسلامي نتحدث عن عنصرين أساسيين ، فلا ننسى أنه أدب أولاً وقبل كل شيء فعلى هذا الأدب أن يلتزم بالضوابط والخصائص الأدبية ، وبعد ذلك يأتي دور انحصار الثاني وهو أنه أدب ملتزم متميز . وهذا يدل على وجود علاقة قوية بينهما هي علاقة الرحم والقربان علماً بأن الأدب الإسلامي نشأ وترعرع في احضان الأدب العربي فهو لا يتعارض معه ولا يزيحه في مقاعده .

" فالأدب العربي مصطلح يطلق على الأعمال الأدبية المنشأة باللغة العربية أياً كان مضمونها واتجاهاتها وعصورها والأدب الإسلامي مصطلح يطلق على الأعمال الأدبية التي تعالج قضية ما برؤية إسلامية سواء أكانت مكتوبة باللغة العربية أو بغيرها من اللغات (1) . والأعمال الأدبية ما هي إلا تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية (2) أو " هي تعبير مروح عن قيم حية يفعل بها ضمير الفنان ، هذه القيم تنبثق عن تصور معين للحياة والارتباطات فيها بين الإنسان والكون وبين بعض الإنسان وبعض (3) " . وهذا يوضح لنا أن العمل الأدبي يعتمد على عنصرين أساسيين هما التجربة الشعورية والتعبير المروح عن هذه التجربة ولا تكتمل التجربة الشعورية ما لم يعبر عنها في صورة موحية مثيرة إلى القلوب لأن الجمال الفني الذي تكتسبه التجربة من حسن عرضها وتصويرها وتقديمها قد يكون أجدى عليها من الجمال الطبيعي الذي يقوم بذاتها وعناصرها " (4) .

كنا نعلم أن الوجود الأول للعمل الأدبي هو داخل الذات ، ومن الطبيعي أن هذا العمل لا يعرف على حقيقته إلا بعد خروجه من عالم الذات انمغلقة معشقة في قصة أو قصيدة أو معالجة تثرية أو مسرحية وبذلك تعتبر التجربة الشعورية الأساس الفكري والعائقي للعمل الأدبي .

(1) مقدمة نظرية الأدب الإسلامي ، د. عبد الباسط بدر ص 82 دار المنارة ، جدة ط 1 1985م .

(2) نقد الأمبي أصوله ومناهجه سيد قطب ص 8 دار الشروق .

(3) في التاريخ فكره ومناهج سيد قطب ص 11 الدار السعودية ، جدة .

(4) آراء واتجاهات في النقد ، د. محمد نائل ص 38 مطبعة التراث

ولكي تكون التجربة ناجحة لابد وأن تتوفر فيها عدة خصائص .

1. أن تكون عناصر التجربة ناضجة في ذهن صاحبها .
 2. تنسيق وترتيب عناصر هذه التجربة ووصل بعد اجزائها ببعض .
 3. إظهار عنصر الصدق والاقتناع النفسي لصاحبها حتى تكون تعبيراً صادقاً عن شعوره لأن الصدق هو الذي يمنحها القوة والقدرة على إثارة القارئ أو السامع وبهذا يحقق المقوله المشهورة " ماخرج من القلب يستقر في القلب وماخرج من اللسان فلن يتجاوز الأذان .
 4. أن يكون وراء هذه التجربة مغزى يفيد الحياة شيئاً .
- ∴ أن يكون التعبير عن هذه التجربة موحياً مؤثراً مثيراً للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين .
- ليكتل تصويرها الفني صياغة واسلوباً هذه الصياغة الفنية هي وحدها الطريق الى ابداع الصور الخيالية (1)

علما بأن الأديب في هذا الأبداع يتأثر بمخزونه الثقافي والفني فالمادة الثقافية التي يخرنها في أعماقه تغذي عملية الإبداع وتؤثر فيها وهذا بدوره يساعد الأديب على اختيار الموضوع ويساعده أيضاً في استخدام الصور والرموز التي يعبر بها عن تجربته وإحاسيه . هذا تنويه يتعلق بالأديب ومعايره .

أما بالنسبة للثق الثاني وهو الادب الإسلامي فلا بد وأن تضاف اليه مواصفات تميزه عن غيره فبب أدب الا أنه متين ولكن ماذا يعني المصطلح هل يعني أدب صدر الاسلام أم يعني الأدب الذي ينحو المنحى الاسلامي في التصور وهذا له فريقان .

الأول : يرى أن الادب الاسلامي هو الأدب الذي يلتقي مع تصور الاسلام للكون والحياة والاسان سواء صدر عن أديب مسلم أو غير مسلم .

والثاني : يرى أن الأدب الاسلامي هو الأدب الذي يدور في فلك تصور الاسلام للكون والحياة والاسان ويصدر عن الأديب الملتزم بتصورات الاسلام ومبادئه وتطبيقاته (2) وكذلك عرف الأستاذ سيد قطب الأدب الاسلامي " بأنه التعبير الناشئ عن امتلاء النفس بالشاعر الاسلاميه " (3)

(1) انظر من قضايا الأديب الاسلامي د. محمد صالح بيلو ص 55 دار المنارة جدد ط1 1985 م .

(2) مصطلح الأدب الاسلامي بين ايدي الدارسين د. أحمد محمد حنطور : مجلة الأدب الاسلامي ص 16

السنة الثانية العدد الخامس فبراير 1995م تصدرها رابطة الادب الاسلامي العالمية .

(3) في التاريخ فكره ومنهاج سيد قطب ص 15

وقد عرفه الأستاذ محمد قطب بأنه " انتعير الجليل عن النون والحياة والامسان من خلال تصور الاسلام لهذا الوجود " (1) فهو ذلك الفن الذي يعبر عن امتلاء النفس بالمشاعر الاسلامية الحية الدافقة وأدعى الى ايقاظ نوازع الخير والطهر والجمال التي جاء بها الاسلام (2) وبهذا يتضح لنا أن المحتوى والدلالة هما اللذان يميزان الأدب الاسلامي عن غيره من الآداب والفنون: أم يعنى أدب القطر لميين لنا أن الأدب الاسلامي هو كل أدب توافق مع الفطره التي خلق الانسان عليها وبهذا يتوسع مفهوم الأدب الاسلامي ليصبح إطاراً شاملاً للأدب الانساني أو الخلفي يندرج تحته ماوافق الفطره من أدب سائر المذاهب الأدبية الأخرى ، ولكن اصحاب هذا الراي يتخوفون من هذا التوسع بحجة أنه يصطدم مع حقائق أدبية منها غياب الصدق الواقعي أو الصدق الفني في العمل الأدبي لأن الأديب لا يصدر عمله الذي توافق ولم يتعارض مع المفاهيم الاسلامية عن تصور اسلامي واقتناع بهذا التطور (3) الا انني اري أن هذا التوسع أمراً حتمياً لا مفر منه وذلك لارتباط الأدب برسالة الاسلام العالمية التي لم تتوقع حول اقليم معين او أمة معينة وإنما جاءت لمخاطبة العالم بأسره ، ومن هنا لابد للأدب أن يمتلك زمام هذا التوسع ليستوعب في إطاره كل المثل مهما كان منبعها . فالصدق وحب الخير وحب الحق من الاسلام مهما كان فاعله: ولنا في رسول الله صلى الله عليه وسلم المثل الأعلى عندما أقر حلف الفضول الذي يؤسس مبدأ المصالحة بين الناس وإن كان أصحابه جاهليون حتى يبين للعالم أجمع أن الاسلام هو اساس الخير واساس القيم وأن ما يصدر عن الانسان من أفعال وأقوال طيبة مهما كان انتماء هذا الانسان فهي أعمال تصدر عن الفطرة التي خلقه الله عليها انها فطرة الاسلام إنه التصور الصحيح الذي بنى عليه هذا الانسان منذ نشأته حتى تأتي المؤثرات الخارجية فتعكر صفوه هذه الفطره مما يؤدي الى الانحراف في الانتماء الديني والانحراف في الفكر والتصور . ولذلك فنحن لا نرفض الحق والخير والصدق إذا كان من غير المسلم بل تؤيد ونحبه أي نحب هذا الفعل ونؤيده لأنه يتوافق مع التصور الصحيح ومع أصل هذه الفطره .

قال تعالى : " واذا اخذ الله من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم الست بربكم قالوا بلى " (4)

(1) منهج الفن الاسلامي محمد قطب ص

(2) من قضايا الأدب الاسلامي د. محمد صالح بيلو ص 79

(3) انظر بتصرف مصطلح الأدب الاسلامي بين ايدي الدراسات د. احمد محمد منظور مجلة الأدب الاسلامي ص 16 العدد الخامس 1995 م .

(4) سورة الاعراف 172 .

وبهذا فبإتني اعتبر كل عمل فني يتوافق مع القيم الإسلامية ومع التصور الإسلامي للكون والحياة والاسان يدخل ضمن دائرة الأدب الإسلامي لأن هذه الدائرة أولى به من غيرها وثنان بين من يقول أدباً لا يتعارض مع القيم وبين من يقول أدباً صادراً عن إيمان بعقيدة وفكر ومنهج إسلامي فإنه يتعامل مع أحداث حياته من خلال إسلامه وتتجه عواطفه وفق المؤثرات الإيمانية وتحمل تجربته الأدبية انفعالاته الإيمانية بتلك الأحداث وتصوغها في عمل أدبي إسلامي يتذوقه ويتأثر به كل مسلم يطلع عليه ويفهمه .

الوجه الحضاري للأدب الإسلامي

ان ارتباط الأدب بالقيم الإسلامية يعطى لهذا الأدب قيمة حضارية باقية وراسخة رسول هذا الدين العظيم ، لان الإسلام أول ما تنزل أراد أن يبنى حضارة عريقة لهذه الأمة ، ولذلك وضع الخطوات الصحيحة التي تسير عليها وأول هذه الخطوات " العلم الذي عبر عنه القرآن الكريم في أول كلمة نزلت من عند الله عبر هذه الرسالة السماوية " اقرأ باسم ربك الذي خلق وما أبدأ بها القرآن إلا ليبين لنا البداية الصحيحة التي نبدأ بها حياتنا وماذلك إلا لنسجل ونكون لأنفسنا حضارة عريقة في التاريخ وكلنا يعلم أن الحضارة لا تحفظ الا بالعلم والعناء وأن الجهل والجهال لا يوجدون لأنفسهم حضارة.

هذه الحضارة التي يريد لها الإسلام قائمه على العلم والقيم الإنسانية التي يخلدها الإسلام برسائته ولذلك لابد وأن يؤدي الأدب رسالته بإظهار الجوانب الحضارية لهذا الدين ، فتدفقت ينبوع الأدب حافلة بالصور الحضارية المتماسكة ، تلك الصور التي تتفاعل مع الواقع والتاريخ في كل عصر من العصور، ومن هذا المنطلق تتضح لنا أهمية الأدب العظيمة التي يظنها البعض محدودة الجانب كوصف الأبطال، والامعاري، ومقاومة الكفر دفاعاً عن الدين ، إلا أن رسالة الأدب الإسلامي أعم واشمل من ذلك لأنها تركز على قيم الحضارة الإسلامية التي تتناول صور الحياة المثالية التي ترعرعت في جنباتها قيم الحرية الحقيقية والابداع العلمي العريق وتغور انتشاريعات المعجزة . والانفتاح الواسع على تراث الشعوب والامم والتصور الصحيح لإظهار العلاقة النموذجية التي تربط بين الأمة المسلمة والأمم الأخرى .

وليس من قبيل الصدفة أن يطلع مفكرون وأدباءنا على تراث الأمم السابقة كالأغريق واليونان والرومان والفرس والهنود فيدرسونه بإمعان ويترجمونه الى العربية فيحقق التأثير والتأثير الذي يمثل انفاذة الحقيقة التي تربط تلك العصور بعضها ببعض .

تلك الملامح الحضارية وجدناها في كتابات الأدباء ومحاروات الفلاسفة ونفحات الزهاد

وقصص الرعاظ وبحوث العلماء من مؤرخين ومحدثين وفقهاء ورياضيين وأطباء ، هذه

الملاحق نابعة من العقيدة التي جاءت بها هذه الرسالة وهي التي تميز الأدب الإسلامي عن غيره " هذا الأدب لا بد له وأن يتفاعل مع أحداث العصر ومنجزات العلم ومع التغييرات الاجتماعية والبيئية ليحدد موقفه منها على ضوء المعطيات الحضارية الإسلامية لأن الموقف الانعزالي موت؛ والذويان في خضم الغزو الثقافي قناء، واللامبالاة بما يجري ضياع وإهدار لفعاليه العقيدة؛ ذلك الضوء الكاشف الذي يمدنا بالقدره على الرؤية الصحيحة والتحليل الناجح الذي يمدنا بالروافد الضرورية لتحديد المواقف " (1)

وبهذا يتضح لنا أن الأدب الإسلامي الصحيح جزء لا يتجزأ عن الواقع وحركة الحياة والعمل المتواصل قال تعالى " كبير مقنا عند الله أن تقولوا ما لا نطقون " (2) .
ولذلك لا يستطيع الأديب المسلم إلا أن يلتفت إلى مجتمعه ويتفاعل معه فيحسن آلامه ويعيش آلامه ويشخص داءه ويصف أدواءه فهو أدب رساله وأدب فضيله ذو هدف نبيل يقول دumas " كل أدب لا يستهدف الكمال والفضيلة والمثالية والفائدة انعامه هو أدب عاجز مريض لم يكتب له البقاء ثم يقول أورني كتاباً واحداً قدسته الأجيال لم يكن قصده نبيلاً (3) .
فالادب المنبثق من التصور الإسلامي يملأ حياة الانسان ومشاعره بالأهداف النبيلة التي تطور الحياة وترقيها سواء في ضمير الفرد أو في واقع الأمة والجماعة .

تأثير الأدب بالحضارة :

من الواضح أن الادب يتأثر بروح العصر وبالحضارة التي يصدر عنها ويبدو تأثيره بالحضارة في تطور أدواته الفنية واستفادته من الدراسات النفسية والاجتماعية والفلسفية وفي تجاربه الشكلية الواسعة وفي اختلاطه بهيضم العصر وتعبيره الفني عنها " فأدب الكتلة الشرقية يتأثر بقضايا المجتمع الشيوعي ويظهر في ثناياد المفاهيم الاشتراكية ويرتبط بالمذهب الماركسي ويرسم صوراً زاهية ومزودة غالباً لنحياة الشيوعية ، ويصور في نفس الوقت الرأسمالية في صورة قاتمة ، وأدب الكتلة الغربية يبرز الاتجاهات الفكرية

(1) نحو أدب إسلامي معاصر د. اسامه شهاب ص 258 مقالة للدكتور نجيب الكيلاني نقلًا عن مجلة الأمة

العدد الثامن عشر السنة الثمانية 1982 قعتر

(2) سورة انف آية 3

(3) انظر تلك التجارب وأثره في النقد العربي روز غريب دار النعم لملايين بيروت .

الكثيرة ويجسد فنن الفرد الغربي وغربته الروحية كما ويجسد اعتداده بحضارته ومنجزاتها المادية وسخريته من الفكر الشيوعي (1) ولكن الأدب الإسلامي يختلف عن هذا أو ذلك فهو أدب ينظم القيم والأخلاق ويظهر تلك الصور الحضارية الرائعة للإنسان في حياته . وفي نظرته للإنسان والحياة والجمال ، ويدعو إلى الفضيلة ويرفض الرذيلة ، يقدر كل حق وكل خير ، فهو أدب متأثر بهذه الحضارة الإسلامية التي يصدر عنها ويظهر صورتها عبر نسيجه الأدبي .

الالتزام بين الأدب الإسلامي والمذاهب الأدبية الغربية

يقال لزم يلزم وانفعلن لازم والمفعول ملزوم ولزمه ملزمة ولزاماً والتزمه ، والالتزام عند العلماء هو رديف الاستقامة والشخص المستقيم هو الملتزم . قال تعالى : " ان الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا " (2) والاستقامة عامة في كل شيء من العلم انفسى والحكم على الأشياء والأفعال كما أنها ثمرة العدل والتسوية والقسط وتستهدف الصواب والتصدق والحق وتبتعد عن الاصراف والغلو والاستقامة تنير الدجى وتبعد عن التشكك والغموض وتبدي الرشد وتسعوا عن الحدود الموضوعية وترتفع لتشمل الأشياء الحسية والأمور المعنوية (3) .

الالتزام في الأدب الإسلامي:

الالتزام في مفهوم الأدب الإسلامي هو الالتزام اللغوي بمعنى الاعتناق من الزمته الشيء فتأوع فالتزمه واعتنقه (4) وبما أن المجتمع الإسلامي يقوم على العقيدة والأخلاق ويضبط بضوابط الإسلام والقيم الإسلامية فمن البدهي أن يلتزم الأديب المسلم بهذه القيم

(1) انظر بتصرف مقدمة في الأدب الإسلامي د. عبدالحاميد بدر ص 52 .

(2) سورة نمل آية 30

(3) انظر حاشية التوجيه بشرح الأبيات حديثاً انشورية ابراهيم بن مرعي الشيرازي ص 191 الطبعة الأخيرة - القاهرة .

(4) في التاريخ فكره ومنهاج سيد قطب ص 27 ومنهاج الفن الإسلامي ص 191 .

النابعة من العقيدة انقراء "الاديب الحقيقي" او الفنان الحقيقي هو الذي يمثل بنفنه مثله العليا وينظر دائما الى عالمه بالمقارنة مع مثاله وقيمة ومبادئه (1) فلا يصح له ان يخرج ^{بشيء} على القيم انعنيا انتى امن بها هو وامن بها مجتمعه او ان يجرحها ويؤذيها فيدعو الى الزيف والاحاد والكفران وينفر من الاستقامة والنظافة وسبيل الرثالة وهذا وهى ادنى درجات الانتماء . فإذا اظهر الاديب القيم العقدية والخلقية وحبب الى الايمان بها ودعى على صحة الاعتقاد وحبب اليه ودعا الى ترسيخ هذه المفاهيم في حياة الناس ودعا الى التنفير مما يخالفها وعبر عن ذلك بأسلوب الاديب الفنان وبإيحاءاته لابعقرية العالم ولابتقريرة الواقع او بخطابية السياسي (2)

ان القيم الخلقية هى اعلى واجمل ما في المجتمع انعائدي بل هي اجمل واندر ما في الحياة كلها والوجود كله الا ان البعض يعتبر هذه القيم قيوداً ويريد لهذا الادب او الفن ان يكون بمعزل عن الدين وعن الاخلاق وبذلك يرفضون ان يكون هناك التزام عقدي وخلقى ولا يريدون للاسلام ان يكون له وجهة نظر في الأدب ، كيف ذلك وقد ميز القران بين الشعراء فمنهم المنتزم ومنهم غير المنتزم .

قال تعالى " والشعراء يتبعهم الغاؤون الم تر انهم فى كل واد يهيمون وانهم يقولون ما لا يفعلون الا الذين آمنوا وعلوا الصالحات وتذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون (3)

ومن هذا كله يتضح لنا قوة ارتباط الادب الاسلامي بالانسان ، والعشق الشديد الذى أخذه من الايمان حتى تمتد جذوره في اغوار الحياة الانسانية معنى ومبنى ، تمتد في اعماق المستقبل رسالة ونوراً ، انه ادب الدعاء وادب الدعوة ، انه ادب الاخلاق الحميدة والى الكرام الطاهرة ، انه ادب السعي والعمل والصله والبر والجود والاحسان جاء الاسلام فاعطى هذه المعاني كلها رواءها ونضرت لها وقوتها وغناها وبركتها وطيبها (4)

(1) الاسلاميه والمذاهب الأدبيه صلاح الدين ملجرفي ص 53

(2) من فضاء الأدب الاسلامي د. صلاح آدم بيلر ص 66 .

(3) سورة الشعراء آيه 224 - 227 .

(4) الادب الاسلامي انسانيته وعاليته د. عدنان اتجوي ص 27 دار التجوي للنشر الرياض ط1

يعرف الدكتور محمد غنيمي هلال التزام الشاعر بأنه وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في القضايا الوطنية والإنسانية فيما يعاني الآخرون من آلام ويبنون من آمال (1) والالتزام يمثل موقفاً يتخذه الأديب واعتقاداً يدين به ونظام يجاهد له وبعبارة أوضح هو دعوة سياسية ينادي بها أو مبدأ أخلاقياً يتبناه أو عقيدة دينية يتولى الدفاع عنها وتخترق شعره (2).

ومن الأدباء من التزم في شعره ، بخلق إسلامي سائد ، أو عرف قبلي ، أو مذهب سياسي في حين تحرر بعضهم من أي من هذه الالتزامات . .

ويرى د. عبد الحكيم حسان أن الشعر العربي الجاهلي تغنى بشئ أخلاقية عليا إلا أن هذه الشئ العليا كانت مجرد أفكار تحتذى ولكنها لا تتحقق في الخارج ولم تكن أخلاق محققة في المجتمع إنما كانت تمثل فيما أعجب بها الناس وطمحوا إلى تحقيقها ، في حين لم يكن في وسعهم أن يتقيدوا في سلوكهم العملي بمتطلباتها إلا في نطاق محدود وعلى تفاوت فيما بينهم كل حسب طاقته واستعداده ، وذلك بخلاف بعض شعراء العصر العباسي الذين خرجوا عن القيم وكسروا قواعد الالتزام في سلوكهم أمثال بشار ، وأبي نواس (3) .

ويرى الدكتور نجيب زكي محفوظ " أن ليست ثمة حرية تجيز للفنان أن يبعث بمادته الفنية كما يشاء وكما تشاء نه نزواته ولابد من الالتزام ، وأنه الالتزام هو التزام الحق الذي يجده الفنان داخل نفسه وليس فن يبيع لصاحبه أن ينطلق بلا حدود ولا قيود وإن كان الفنان إنساناً دائماً فهو يحتم إحكاماً منضبطه ومقيدة بحدود الحق وذلك الحق الذي ينشده الفنان في فنه وينفذه واقعياً وصافياً وعظيماً لجميع البشر (4) ويوضح زكي نجيب محفوظ حقيقة موقيفة فيقول أنني لا أريد للأديب أن يبلغنا رسالة في الأخلاق ، أوفي أوضاع الحياة الاجتماعية تبليفاً صريحاً والصواب عندي هو أن يعكسوا الأوضاع فيعرضوا الحياة أرحاماً على أن تنصاع لهم فيكونوا هم إبداءاً وإنسان على هديهم من خلفهم سائرون ولوبعد حين .

(1) اتقذ الأدبي اتحدث د. محمد غنيمي هلال ص 456 القاهرة 1979م .

(2) مؤلف الأديب بين اتحرية والالتزام د. ماهر حسن فهدى مقاله في حرية الإنسانية والتعوم الاجتماعية اتعدد اتثالث 1981م .

(3) الأديب بين اتحرية والالتزام د. عبدالحكيم حسان ص 118 مقاله في مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية مكة المكرمة اتعدد الخامس 1401م .

(4) في فلسفة اتقذ د. زكي نجيب محفوظ ص 46 القاهرة 1979م .

فالالتزام في الأدب الإسلامي يعني ان الاسلام يقبل الأدب الملتزم بمبادئه ومعاييره ويحث على تاليقه وابداعه ويرفض الأدب غير الملتزم بمبادئه ومعاييره ويحارب التلقين والتشاؤم، واتسجاماً مع هذا الموقف فهو يرحب بالأديب الملتزم ويحثه على القول والابداع كما كان الرسول صلى الله عليه وسلم يقول بحسن " اجههم قوائمه شيبانك عيبك " وفي السهام في غلس الظلام أو قوله " اجههم ومعك جبريل روح القدس .

وهنا تبرز أهمية الأدب ودوره لأنه سيحمل الفكرة ويثير بالعقيدة، ويزين الناس ما يحب الكاتب والأديب، أو ينبه على الخطر وينفر من الشر، ولكن الأديب المسلم لا يكتسب هذه الصفة إلا إذا كان مؤمناً حقاً، ومسلماً صادقاً، يلتزم شرع الله فكراً وسلوكاً واعتقاداً ولذلك لا بد وأن ينبع الالتزام من العقيدة أولاً والأدب الإسلامي مطالب بأن يخط لنفسه خطاً ملتزماً متميزاً ولا يخضع إلى ما تعارفت عليه المذاهب وال مدارس الأخرى

الالتزام في المذاهب الأدبية الغربية :

وأول وقفه لنا ستكون مع افلاطون وارسطو وقد اهتموا بالجانب الأخلاقي في الأدب وإن اختلفت انكيفية لدى كل منهما، وتشتعت الطرق بينهما، واختلفت آراء ارسطو كثيراً عن آراء استاذ افلاطون الذي دعا في جمهوريته إلى أن تكون للشاعر رسالة سامية تحترم الآلهة وتحض على الفضيلة، أما عن اهتمام افلاطون بالجمال الفني فلم يخرج أيضاً عن الأطار الأخلاقي وظل مرتبطاً لديه بمعاني الخير والصلاح (1)

الواقعية الاشتراكية والالتزام:

احتلت قضية الالتزام عند الماركسيين اصحاب المدرسة الواقعية الاشتراكية اهتماماً كبيراً ولكن هذا الالتزام هو التزام بمبادئ الحزب، ولا يجوز لأحد سواء اكان كاتباً أم شاعراً الخروج لحظة واحدة عن الأغراض الموكلة بها تجاه حزبه، وبهذا لم يصبح للذوق الفني أية قيمة، بل الانتصار والقيمة للمضمون الأدبي الذي يرفع لواء الالتزام بقضايا الحزب، وبهذا تحولت أدابهم فهي مجرد ابواق تردد ما يريد . هذا الحزب حتى -اء (ابن فسيقولد بيرهولد" المنتج المسرحي التجريبي وأعلن ان هذا انشء انتافسة العقيم السعى بالواقعية الاشتراكية لعلاقة له بالفن .

(1) انتك الأخلاقي اسرله وتطبيقته نجوى صابر ص 124 دار العلوم العربية بيروت 1990م

فرسي بالانحطاط لانه اعلن ذلك جباراً، بل اعتقل في اليوم التالي لهذا الاعلان وسرعان مات واختبئت زوجته (1) وهنا في حقيقته التزام وليس التزام لان التزام الأديب ينبع من اعتاق نفسه فإن لم ينبع من قلبه وعقيدته فلا يجب ان تلزمه به اية قوه في الوجود .

وكذلك لنتين الذي دعا الى ادب حزبي طبقي بشكل واضح فيقول " يجب على الادب ان يكون ترسا ولوليا في آلة اشتراكية وديمقراطية واحدة عظيمة وذهب الي ان الحيدار مستحيل في كتابه ... فيسقط الادباء اللاخزيون " (2)

ويرى ماركس ان على الكاتب الا ينظر الى عمله بوصفه وسيلة الى غاية فعليه غاية في ذاته، وركز كثيراً على ان الفن غاية في ذاته برغم انتمائه وبرغم تعدد اهدافه وقد كتب في نظريات فائض القيمة سنة 1905 - 1910 . يقول ان ملينون انتج الفردوس المفقود للسبب نفسه الذي انتجت به دودة القز الحرير " أي انه مارس نشاطاً مرتبطاً بطبيعته (3) اما انجز فموقعه من قضية الالتزام يبدو واضحاً في خطابين شهيرين كتبهما الى كاتبين للرواية يقول انه لا يفر بالقطع في أي رواية ذات ميل سياسي ولكن من الخطأ ان ينحاز المؤلف بشكل مباشر فانهيول السياسية يجب ان تتبع تلقائياً من المواقف الدرامية وبهذا يتضح ان انجز لا يرضى عن تدخل العناصر غير الفنية في العمل الفني بصورة مباشرة تشوه مجال العمل الفني وتحوله الى مجرد مقال سياسي (4) وبعد هذا تعرض المبسط للالتزام عند الواقعية الاشتراكية يتضح لنا ان الالتزام عندهم مقتصر على الحزب لا يعتمد على مبادئ عائد ساريه فهم يرفضون العقائد السماوية ويعدونها تخلفاً ورجعية .

الالتزام عند الوجوديين:

ومن زعماء هذا الحزب سارتر. والالتزام عنده ينبع من الحرية ورغبة الفرد والاديب في هذا الالتزام النابع في ذات نفسه لا يفرضه عليه حزب .
وكتابه طريق من طرق ارادة الحرية فتمت شرعت فيها ان طوعاً وإن كرها فانت متكرم

(1) الاشتراكية والفن د. لويس عوض ص 45 بيروت 1962 .

(2) اتفد الاخلاقي نجوى صابر ص 207 .

(3) المرجع السابق ص 208 .

(4) المرجع السابق ص 209

فالالتزام ليس قيداً من القيود وإنما طريق من طرق الحرية، والحرية تعنى عنده عدم خضوعه لايه قيمة متوارثه .

فالادب الالتزامي عنده هو الادب المتحرر ولايعنى تحرره انه ادب تجرد وإنما يعنى انه يختار مواقفه بحرية وهذه المواقف غير عامه، بل هي محددة وتتجه الى جماعة بعينها من الأحياء في عصر معين (1)

فالالتزام عند الوجوديين يقترن بخدمة الانسان من وجهة نظرهم والاديب الوجودي يحمل باقتناعه الكامل واجب تحقيق الدعوة لمبادئه الوجودية، وأما الالتزام في الاسلام فيختلف مضمونه تماماً لان الاديب المسلم ملتزم بقيم الاسلام لا يخرج عن اطارها من جهة ويدعو اليها بانوسيلة الادبية المناسبة من جهة اخرى (2)

كما ان الحرية عندهم تبدأ بالتفكك من القيم والعقيدة إلا أن الحرية في الاسلام تبدأ من الالتزام بالعقيدة وهي منظمه بقواعد وضوابط شرعية تحفظها وتعطيها ابعادها المناسبة .

وإذا نظرنا الى الالتزام في المذهب الكلاسيكي عبر رواه " راسين - مولير لافونتين " فإننا نجدهم يربطون الأدب بالمبدأ الخلقى ، والأخلاق عندهم التى يأخذ بها المجتمع في زمان ومكان محددين وهذا يتفق مع الالتزام في الادب الاسلامي : ولكن في المفهوم العام لأن القيم الخلقية هي أعلى واجمل ما في المجتمع العقائدي بل هي أجمل ما في الحياة كلها " إلا أن مفهوم ربط الأدب بالمبدأ الخلقى عند الكلاسيكيين يختلف عن التصور الاسلامي الصحيح لأن ما يقرده مجتمع ما هو إلا نتاج عقل بشري تحكمه ظروف محدده وهو قابل للتغيير حالما تتغير ظروفه، وهذا أمر خطير فعندما يتعارف الناس على قضية تتنافى مع انقراض البشرية يصبح هذا تقليداً محترماً وفق المفهوم الكلاسيكي للأخلاق وينبغي ربط الأدب به (3) فقد أقر الكلاسيكيون في بداية نشاطهم نظام الطبقات الذى اعتمدته المجتمع الاوروبي وجعله نموذجاً للمثال وانفسيطة واصبح الاديب الكلاسيكي يتوجه بأدبه الى هذه الطبقات مع انه ليس منها

(1) مذاهب الادب الغربي د. عبدالباقى بدر ص 94 شركة اشعاع للنشر الكويت 1985 م .

(2) المرجع السابق ص 94 .

(3) المرجع السابق ص: 40

وفي المقابل يهمل عامة الناس ويعتبر فعله هذا صحيحاً ومثالياً بالإضافة إلى تقديس الإلهاميين من اليونان والرومان وتقدير العقل واعطائه دوراً رئيسياً في الأدب، ولكن العقل يحمل المفهوم الوثني والأخلاق تحمل أيضاً المفهوم الوثني (1). وهذا بخلاف أصحاب المذهب "الروماني" هيجل - وجان جاك روسو الذين يرفضون ربط الأدب بالمبدأ الخلقي أو الالتزام بالمبدأ الخلقي في الأدب وهذا يتحول بدوره إلى استجابة آلية للفرائز والعواطف الجامحة، وقد تحلل الأدب الروماني من محاكاة الأقدمين وانطلق إلى المغالاة في التحرر، وأصبح هذا الأدب يعنى بتصوير الإنسان في أحاسيه ومشاعره دون قيد من تقاليد، ولا اعتبار لأعراف ولا قيم. وكذلك أصحاب المذهب "البرناسي" جوتييه - دوليل فباتهم أحلوا الجانب الأخلاقي في الأدب فهم يجعلون الأدب شاية في ذاته (الفن للفن) وبهذا فباتهم يفتحون أبوابهم لكل انحراف يعتدى على العقائد والقيم الفاضلة (2) وهذا يخالف وجهة النظر الإسلامية في الأدب ويخالف الالتزام الخلقي في الأدب: لأن جمال العمل الأدبي لا يقتصر على الصياغة دون المضمون فلا بد له أن يرتبط بالقيم الإسلامية. أما بالنسبة لأصحاب المذهب الرمزي (بودلير - رامبو - فيرلين - مالاراميه) فإن مذهبهم يقوم على فراغ وأفلاس عقائدي والبحث عن عالم مثالي مجهول يسد فراغهم ويعوضهم عن غياب العقيدة (3) فاستفرقوا في عالم الجمال المثالي الذي جعلوه بديلاً عن العقيدة بالإضافة إلى هروبهم من الواقع وترفعهم عن الشعب ومشكلاته وخروجهم في صياغتهم الأدبية عن الأوزان والصيغ النحوية وهم بهذا لا يعرفون لمعنى الالتزام طريقاً. وعند دراسة الرمزية لابد لنا من التفريق بين استخدام الرمز في بعض الأساليب لأسباب محددة وأهداف خاصة وبين الرمز الذي يمثل مذهباً أدبياً يخضع له الأدب كله لاستخدام الرمز على صورة خير مذهبيه أمر معروف يستخدمه الإنسان في أكثر من حاجة وكذلك السريالية ورائدها (أندريه بريتون) والتي ترفض ما وصل إليه الإنسان من قيم حضاريه واجتماعيه ودينيه وأهم قاعدة تقوم عليها السريالية هي تجاوز القيم السائدة والمعتقدات والأديان وانتقالها الاجتماعي والنحوي إلى الاحساسات الداخلية للإنسان (اللاشعور) و(الحلم)

(1) الأدب الإسلامي إنسانيه وعلايقه د. عدنان أنجوي ص 181 .

(2) مذاهب الأدب الغربي د. عبدالباق بدر ص 68 .

(3) المرجع السابق ص 75

واعتبارهما انجبيته اثباته والصورة الصحيحة لغرائز الانسان الفطرية ورغباته المكبوتة ورفضهم لبدء الالتزام بساعدون على انتشار مزيد من التحلل، وهم بهذا يتعارضون مع ايسر المبادئ والقيم الخلقية والاجتماعية .

وبعد هذا العرض للالتزام بين الأدب الإسلامي والمذاهب الأدبية الغربية يتضح لنا الفرق الشاسع بين مفهوم الالتزام في الأدب الإسلامي الذي يقوم على مراعاة القيم والأخلاق والعقيدة الصحيحة ومفهوم الالتزام في المذاهب الأدبية الغربية الذي لا يفي سوى الالتزام بما يميله عليه المذهب من قواعد ومفاهيم بلا مراعاة للقيم والأخلاق وبلمراعاة لعامة الناس وامور حياتهم . ولذلك كان الأدب الإسلامي هذه المبادئ التي تغزوا الناس جميعا وتسخر للناس جميعا فهو قوة فاعلة في نطاق من حقائق الدين وحياته النفسية والاجتماعية - فلما ذكر الأدب في الدور الإسلامي تكررت معه كل هذه القيم الرفيعة التي مثلت للناس به ، وعرضت لهم بأنفاظه وصورت لهم بأساليبه وسيقت في مسالكة الفقيه المعجزة (1) .

ولذلك فضل ابن خلدون شعر الاسلاميين من الشعراء على شعر الجاهلين فقال " ان كلام الاسلاميين من الشعراء العرب أعلى طبقه في البلاغة وأدواقيها من كلام الجاهلين في منشورهم ومنظومهم؛ فإنا نجد شعر حسان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة أرفع طبقه من النباغة وعنترة وابن كنشوم وزهير... وانسبب في ذلك أن هؤلاء الذي أتركوا الاسلام سعوا الطبقة العاتية من الكلام من القرآن والحديث الذين عجز البشر عن الاتيان بمثلها فنهضت طباعهم وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية ممن لم يسمع هذه الطبقة ولاشأ عليها فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة واصفى رونقا من اولئك وأرصف مبنى واعدل تثقينا بما استفادوه من الكلام العالي الطبقة (2) .

(1) انظر مجتمعات الاسلاميه د. شكري فيصل ص 322 .

(2) مقدمة ابن خلدون ص 544 ، دار الكتب العلمية 1978

الواقعية بين الأدب الإسلامي والمذاهب الأدبية الغربية

الواقعية في الأدب الإسلامي :

الواقعية من منظور ، الأدب الإسلامي مأخوذة من نظرة الإسلام للواقع وهي نظره العموم والشمولية ولذلك فتنبأ تمثل " كل ما يحدث في حياة بني الإنسان من تطورات اجتماعية وسياسية وفكرية وروحية ولا يغفل عن نقط الضعف ونقط القوة في حياة الإنسان ولكنه بصورها من منبعها الحقيقي من داخل النفس الإنسانية المتفاعلة مع الكون والحياة " (1) . والأدب الإسلامي عندما يصور هذا الواقع لا يزور الواقع البشري، وإنما يرسم صورة واقعية عميقة يراعي فيها مكانة الفرد في حياة البشرية ويراعي واقع الجماعة كلها كما يراعي جوانب القوة والضعف في حياة الإنسان ، هذه الصورة التي ترسم ماضي الإنسان من نقائص وعيوب وضعف وهبوط ولكن على أساس أنها شر لا على أساس أنها واقع لا محيد عنها ، وفي نفس الوقت فإنها لا تغفل الجوانب العليا في كيان الإنسان فلا تهمل هذا على حساب غيره . ولذلك ترفض الواقعية الإسلامية المقولة المشهورة " أعذب الشعر أكذبه " والشعر لا يجوز إلا في الشر - لأنه جمع بين متناقضات يدخل في باب المستحيل ، ولأننا لا نستطيع أن نفرق بين متعة العذوبة الفنية في الأدب وبين متعة الصدق الفكري فيه ولا نستطيع أن نفرق أيضا بين جمالية الجودة الفنية وبين جمالية الخير في هذا الأدب .

ولذلك لا تحقق المتعة الفنية إلا إذا ارتبطت بقيمة إنسانية فإذا ارتبط العمل الفني بقيمة غير إنسانية كالكذب والشر والامحاد فإن متعة العمل الفني قد زالت واتسحت آثارها . ولذلك لا بد وأن ينسجم الأديب المسلم مع نفسه وحقيقته وكل أديب مطالب بالصدق مع ذاته ، فكيف يكون أديب الأديب أن لم يكن واقع وحقيقته انشعوريه والعالية نابعة من الإسلام وحينها سيكون أدبه أدب الحياة وأدب الواقع ويستطيع أن يعطي الصورة الحقيقة عن الحياة وعن الإنسان وعن المجتمع من خلال تصوره الإسلامي (2) ولذلك فالأدب الإسلامي بواقعيته لا يعمل على تروير الشخصية الإنسانية أو انواق الحيوي وإبراز الحياة البشرية في صور مثالية لا وجود لها .

(1) منبج الفن الإسلامي محمد قطب ص 92 دار اشروق بيروت .

(2) الأدب الإسلامي المعاصر د. محمد حسن بريغث ص 38 مكتب الحرمين الرياض ط 1 1982 .

إنما هو الصدق في تصوير المقدرات الكامنة أو الظاهرة في الإنسان " أن الواقعية الإسلامية توضح لنا أن الإنسان من خلال واقعته الحقيقي ليس عقلاً فحسب وليس مادة خالصة وإنما هو روح ومادة وواقع وحقيقته فالواقع الأرضي والحقيقة السماوية يتعاضدان لقيام الواقعية الإسلامية في الأدب . ولذلك فإن الواقعية الإسلامية تتجاوز البصر إلى البصيرة فتزى بعينها الثاقبة المترودة بنور الله مالا يمكن للعلم بأرقامه وقواته الأرضية أن يراه (1) . وهي بذلك ذو بعدين أساسيين تجمع من خلاليهما بين الأرض والسماء وليست ذو بعد واحد كغيرها من المذاهب الأدبية الأخرى التي لاتقبل تلك الوقائع للخارج عن منطقها وبهذا تصيف الواقعية الإسلامية عنصراً جديداً إلى الواقعية الأرضية إنها الحقيقة السماوية العليا والتي من خلاليها تسلم أمرها إلى الله يتصرف به كيف يشاء تسليماً لقدر الله سبحانه وتعالى ولذلك فهي واقعية شاملة لكل أفراد المجتمع ولكل مناحي الحياة " فلا تمثل واقع صفوف وطبقة كادحة أو واقع مادي محسوس وإنما هو الواقع الأرضي الذي لايفصل عن الواقع السماوي بحقيقته العليا وروحانيته واعجازه وقدره إنه انواقع الإسلامي الشامل لكل عناصر الواقع واحتمالاته غير المنظورة أو المدركة (2) . هذا هو مفهوم الواقعية في الأدب الإسلامي .

الواقعية في المذاهب الأدبية :

أما بالنسبة للواقعية في المذاهب الأدبية الغربية فإنها تنحصر في إطار ضيق محدود بعيد كل البعد عن هذا الواقع الإنساني الكبير ، تنحصر في الجانب المادي بعيداً عن الجانب الروحي ، تنحصر في قطاع أو طبقة من قطاعات المجتمع دون واقع المجتمع كله بكل طبقاته وفتاته .

فالواقعية الاشتراكية أو الانتقادية أو الطبيعية تجعل الطبيعة هي المبدأ الأول التي تعتمد عليه وتجعل من الوجود المادي وجوداً حقيقياً ليس وراءه أي وجود آخر بالإضافة إلى أن الإنسان عند الواقعيين ماهر الأحيوان بشري يتكون من مجموعة عوامل مادية وعضوية فحسب وليس للجانب الروحي أي اعتبار عندهم (3) .

(1) الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد د. بسام ماضي ص 16 باب المنارة جدد ط 1985 م .

(2) المرجع السابق ص 33 .

(3) مذاهب الأدب الغربي د. عبد الباسط بدر ص 60

ولذلك يركز الواقعيون الاشتراكيون على تخليص الواقع من أوهام ماروam الواقع او الطبيعة كما يدعون ولذلك فهي واقية مسموخة في حقيقتها لأنها تأخذ في حسابها الوجه المنظور للسان وترفض الاعتراف بالوجه الآخر غير المنظور وهو الذي يمثل الجانب الروحي في الانسان ، فالواقعية الانتقادية ترسم الشر في واقع الانسان وهذا نظره متشائمة سوداوية ومن روادها الأديب الفرنسي (بلزاك) و(تشارلز ديكنز) ، والواقعية الطبيعية ترد كل شيء الى الطبيعة فسلوك الانسان وفكره هو صدى لتركيبته وطبيعته ومن أهم رجالها "اميل زولا" أما الواقعية الاشتراكية فتري أن الأدب هو احد ثمار الحياة الاقتصادية وينال صراع الطبقات حظاً وافراً في اهتمام الأدب الاشتراكي ومن رجالها (مكسيم غوركي) . وكذلك الواقعية عند الوجوديين فإنها تمثل الجانب المادي في الانسان والحياة دون الجانب الروحي . واما بالنسبة للواقعية عند الكلاسيكين فإنها تمثل إحدى طبقات المجتمع فبتوجه إهتمامهم الى الطبقات العليا وجعلونها محور أدبهم ويختارون منها موضوعاتهم وأبطالهم وينصرفون عن مشكلات الحياة الاجتماعية والسياسية (1) وبهذا فإنهم حصروا أنفسهم في واقع محدود وضيق بالاضافة الى تقديسهم للعقل فما يراه العقل جميلاً فهو جيد . والواقع العقلي محدود يمثل الواقع الأرضي بحواسه وهو لايعترف بواقع خارج حدود هذه المحسوسات أو المدركات . وإذا غرق الكلاسيكون في تمجيد العقل فقد "غرق الرومانيون في تمجيد العاطفة وربطوا أدبهم بهذه العاطفة وعملوا على اعلاء المشاعر الذاتية واصبح مصدر الجمال هو الذوق وليس العقل وهربوا من الواقع ومشكلاته الاجتماعية والسياسية وافتتنوا بالطبيعة والعوالم الغربية والأحلام (2) . فواقعيتهم محدودة في زاوية العاطفة والانشغال بالذات والابتعاد عن قضايا الأمة الاجتماعية والسياسية وبهذا فأدبهم لايمسك القدره على استيعاب قضايا الحياة والأمة . أفراداً وجماعات .

واما بالنسبة لأصحاب المذهب البرناسي فاتهم جعلوا الأدب غاية في ذاته وعزلوه عن الحياة الاجتماعية والسياسية وجعلوا الأدب كالحقائق الرياضية لا علاقة له بالخير والشر وهذا يخرج بدوره الأدب عن حقيقته وعن واقعه .

(1) مذاهب الادب الغربي د. عبد الباسط بدر ص 34 .

(2) الادب الاسلامي انسانيه وعالمية د: عدنان النجوي ص 197

وكذلك أصحاب المذهب السريالي فإنهم يهتمون بالواقع ويغوصون في أعماق الإنسان ويتعمقون بعالم الأحلام فالواقعية عندهم تركز في هذا الإنسان أما الواقع فهو مهمل لا قيمة له وكذلك الرمزيون الذين يتجهون في أدبهم نحو جمهور خاص مع هروبهم من الواقع . وبهذا يتضح لنا أن الواقعية في المذاهب الأدبية الغربية تنحصر في إطار ضيق سواء على المستوى الإنساني أو على المستوى المادي فهي لا تخاطب كل أفراد المجتمع ولا تعتمد على الجانب الروحي وبهذا فإنها تختلف اختلافاً كبيراً عن الواقعية في الأدب الإسلامي التي تجمع بين الواقع الأرضي والواقع السماوي أي بين المادة والروح لتكوين واقعية إسلامية في الأدب .

توصيات :

بعد هذا العرض المتواضع لمفهوم الالتزام والواقعية بين الأدب الإسلامي والمذاهب الأدبية الغربية أجد لزاماً على أن أقدم بالتوصيات التالية :

أولاً : الحاجة إلى مذهب أدبي إسلامي واضح المعالم يتضمن العناصر التالية (مفهومه - خصائصه وتصورات - رواده) .

ولذلك أدعو إلى العمل على صياغة هذه المفاهيم في كتيب بطريقة واضحة لا غموض فيها .

ثانياً : استئثار كل النصوص والفنون التي لا تعارض مع القيم والمفاهيم الإسلامية .

ثالثاً : قراءة المذاهب الأدبية الغربية من منظور إسلامي وإظهار الجوانب الإيجابية والسلبية فيها .

رابعاً : العمل على إدخال الأدب الإسلامي ضمن المقررات الأدبية في الجامعات .

خامساً : العمل على توجيه ميدان البحث في الأدب الإسلامي حتى تترواح كل الجهود فيتحقق الفائدة للجميع .

سادساً : العمل على تنمية المفاهيم الإسلامية في الأدب بين أبناء المرحلتين الإعدادية والثانوية والتي بدورها تنمي قدرة الطالب على التمييز بين الفضيلة والرذيلة في عملية التلقى الشعري أو النثري .

سابعاً : العمل على ترجمة الأعمال الأدبية الخاصة بالأدب الإسلامي من العربية واليهي .

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم
2. الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته
3. آراء واتجاهات في النقد
4. الاشتراكية والفن
5. الفتوحات التوجيهية
6. في الأدب الإسلامي المعاصر
7. في الأدب والأدب الإسلامي
8. في التاريخ فكره ومنتجات
9. مبادئ في الأدب والدعوة
10. مذاهب الأدب الغربي. رؤية إسلامية
11. مقدمة ابن خلدون
12. مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي
13. من قضايا الأدب الإسلامي
14. منتج الفن الإسلامي
15. نحو أدب إسلامي معاصر
16. النقد الأدبي أصوله ومناهجه
17. النقد الأدبي الحديث
18. النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته
19. النقد الجمال وشره. في النقد العربي
- د. عدنان النجوي
الرياض ط 1
- د. محمد نائل
- د. لويس عوض
الشبرخيتي
- محمد حسن بريقتش
ط 1
- محمد الحناوي
الأردن ط 1
- سيد قطب
عبدالرحمن الميداني
بيروت ط 1
- د. عبدالباسط يد
الكويت 1985م
- دار الكتب العلمية
- د. عبدالباسط بدر
- د. صالح آدم بيلو
ط 1
- محمد قطب
- إسماعيل شهاب
- سيد قطب
- د. محمد غنيمي حلال
- نجوى صابر
بيروت ط 1
- روز غريب
بيروت .
- دار النجوى للنشر
1987م
- مطبعة الرسالة .
بيروت 1962
- الطبعة الأخرى المصرية
مكتبة الحرمین
1986
- دار عمان للنشر
1986.
- الدار السعودية . جدة
دار القلم
1982 م
- شركة الشعاع للنشر.
- ط 4 1978م
- دار المنارة جده .
- دار المنارة جده .
- 1985 م
- دار الشروق بيروت .
- دار البشير عمان .
- دار الشروق .
- القاهره 1979م .
- دار العنوم العربية
1990م .
- دار العلم للملايين

تجليات الخامة في الفنون التشكيلية

د. مصطفى يحيى *

المادة الخام التي يتشكل منها العمل الفني تجسد فكرة ما... تسكن وجدان الفنان وفعل التنفيذ الحاذق بصهر القيم الفكرية النظرية داخل المحتوى المادي للخامة... ويذكر جورجى ضاتشف أن مراحل إبداع العمل الفني هي (١) (فكرة، مادة، فعل)... فالخامة هي الوسيط المادي الجمالي بين فكر الفنان والمتلقى.

فمنذ الفنون البدائية كانت الخامة لها تجلياتها في سهولة أو صعوبة التشكيل - فلجأ الإنسان الماهر المبدع للاحتيال على تمنع الخامة الطبيعية بترويضها وتطويرها لتجسد عالمه الخاص في موضوع فني يلبي معتقداته وصراعه مع البيئة الطبيعية ومواجهة الآخر من بني جنسه من أجل حياة أكثر نفعاً وجمالاً... محققاً من خلال عمله الفني معادلاً موضوعياً تشكيمياً لحاسيسه ورؤياه.

ويمكن لنا تتبع تطور وترقى الإبداع البشري في الحضارات القديمة من خلال رصد تجلي وتطور خامة تشكيل الأعمال الفنية. فمنذ البدائي، المصري القديم، الإغريقي، الروماني، الفن القبطي وفنون، الحضارة الإسلامية، وفنون عصر النهضة، المدارس الفنية الحديثة وما بعد الحداثة... نجد الخامة في الأعمال الفنية التشكيلية مرآة للترقى المعرفي العلمي عاكسة ثقافة العصر وقيمه الجمالية.

وتأتي مشكلة البحث في ملاحظة تحولات الخامة في الأعمال الفنية التي كانت مرتبطة دائماً بالخبرات التقليدية في الحضارات القديمة... ولكنها أصبحت أكثر تسارعاً في منتصف القرن العشرين - متجاوزة الثوابت التقليدية لسياق رؤيا المتلقى..

وتهدف الدراسة إلى رصد العوامل المرتبطة بتطور الخامات وأثرها على أسلوب الأعمال الفنية.

ومن هنا تأتي أهمية البحث في رصد نقدي للقيم الجمالية في الخامات المستخدمة في الأعمال الفنية الحديثة وما بعد الحداثة ومدى تواصل المتلقى المتذوق معها طبقاً لمعايير العصر الجمالية...

وتحدد الدراسة الإطار التاريخي الحضاري وبعض الأعمال الفنية التشكيلية الحديثة وما بعد الحداثة المبدعة بخامات غير تقليدية... من خلال تحليل مقارنة لخامات التنفيذ التشكيلية...

هـ أستاذ مساعد بالمعهد العالي للنقد الفني / أكاديمية الفنون.

(١) جورجى ضاتشف - الوعي والفن - د. نوفل ينوف - عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - العدد (١٤٦) لسنة ١٩٩٠ ص ٢٥

مناقشة البحث التساؤلات التالية :-

- [١] ماهية الخامة في الفنون البدائية ... ٢٢
- [٢] تحولات الخامة في الحضارات القديمة ... ٢٢
- [٣] النزاع الصناعى للطويلة وأثرها على خامات الفنون الحديثة (Modern Art) ... ٢٢
- [٤] بداية نهاية الحداثة ...
- [٥] جماليات الخامة في فنون ما بعد الحداثة Post-Modern Art .

[١] هناك علاقة جدلية اشارية بين نشوء نمط أسلوب فنانى الحضارات القديمة من جهة وامكانيات الخامة الطبيعية المرتبطة بالبيئة الطبيعية من جهة أخرى ... (١) (فأدوات الإنسان الكبرى فى تقدمه وتطوره والتي نقلته من عالم الحيوان الى عالم فريد خاص به لا يشاركه فيه مخلوق آخر : قامه منتصبة ، يد صائغة ، مخ تام ، لغة تواصل ...) فالإنسان البدائى (٢) هبات قامته المنصبة للفرصة أن يحرر يديه من السعى بهما على الأرض . فتطورت أصابعه . وتوعدت أشكالها واستطاع بها أن يمسك الأشياء ويقبض عليها ويجذبها واكتسبت يديه مهارة ودقة ومرونة فى الحركة فكان الإنسان صانعاً ... (Homo Faber)

- وأن أغلب الأدوات الحجرية للإنسان البدائى كانت قطعاً من خامات الحصى المشطوفة ثم صنع آلاته من الصوان الأبيض والحجر الزجاجى (الأوبسيديان) وعالج الكوارتز - وبعض الصخور) وصنع الفؤوس اليدوية من الصوان الأمولى ... نسبة الى (٣) (سالت أشول Acheul) بشمال فرنسا ... وتدرجياً اتجه الإنسان الحجرى إلى إعداد ملابسه لصنع أدوات يتعامل بها مع خامة الملابس مثل المغارز ، السكين ، المسلة العظمية أو العاجية ثم نمث لدى الصيادين عواطف إنسانية بظهور الحلى التى وجدت فى (٤) وادى فيزير (Vezere) على هيئة قواقع للهدايا أو تجارة يد بيد ... (٥) ... فالخامة حددت شكل وهيئة الأداة التى تشكل وتتعامل معها جلد / فراء / خشب / عظم / قواقع / ريش / حجر صلب ...

- فقد حصل الإنسان البدائى (٥) على السلاح من عظم الطير المشطوف (وأراد أن يكون جميلاً أو مخيفاً فوضع ريش طير على الرأس أو قلادة من المخالب أو وشم أو اللون زاهية ترقرش جلده ... وهكذا نشأ الفن على يد أفراد من القبيلة من تحت أشكال من العظم والخشب والصلصال أو رسم طائر أو أسد ...).

(١) هارولد بيك ، جون فلير - الأزمنة والأمكنة ت. د. محمد السيد غلاب - سجل العرب - الألف كتاب - المسدد

(١٢٩) - بدون تاريخ - ص ١٧

(٢) المرجع السابق ص ١٦

(٣) المرجع السابق ص ٤١

(٤) المرجع السابق ص ٧٣

(٥) ثروت عكاشة - المين تسمع والأذن ترى - الفن للمصرى - جزء (١) - دار المعارف ص ٩٨

ونلاحظ في ^(١) (رسم الساحر في كهف الأخوة الثلاث تأثير سحري معين والألوان التي بقيت حتى الآن لون المغرة الحمراء المصنوعة من خام الحديد المعروف بحجر الدم (الهمايت) أو للمغرة الصفراء من الليمونيت أما للون الأسود فمن ثائي أكسيد المنجنيز أو العظام المحروقة وكانت هذه الألوان تخطط بالدهن ...)
وينكر ^(٢) (كاتى كوب) أن رسوم الكهوف التي يمتد تاريخها إلى ٢٠ ألف سنة مضت ... كانت المواد الخام المستخدمة لإبداع الرسوم هي الفحم ولقطع المدببة من الصلصال الملون . ويكتسب الصلصال اللون الأحمر من كبريتيد الزئبق (الزيجفر) واللون الأحمر والأصفر من الأكاسيد المختلفة للحديد ، واللون البني من أكسيد المنجنيز . وتظهر الألباق الموجودة بجوار الرسم أن الصبغات كانت تمزج بالدهن الحيواني لسهولة الاستخدام ...)

ونجح في صنع الفخار بتحميص الصلصال في الشمس .. وهي عملية كيميائية تتحول فيها السيليكات اللينة المميته شبه السائلة إلى نسيج شبكي قوى للترابط .. وقد ظهر الفخار في اليابان مبكرا حوالي عشرة آلاف سنة ق . م - أما في الأمريكيتين فقد ظهر حوالي خمسة آلاف سنة ق . م - فالإنسان البدائي دخل كهفه لكتشف خامات من البيئة الطبيعية لتجمل وتوصل لرسوماته المخربشة على جدران الكهف فتستقر بها تلك الألوان السمكة داخل تلك المخربشات الفنية ...

وينكر هارولد بيك أن ^(٣) (الحضارة الأورنياسية امتازت بتنوع المكاشط وآلات الحفر والسهام والمدى وتنوعت آلات الصوان وتقدم الفن التشكيلي كثيرا ... وظهرت تماثيل نسوية صغيرة) ولجأ الفنان البدائي إلى ^(٤) (الرسوم الاصطلاحية) في رسم عدة قرون ليدل على القطيع ... ويظل جسم الحيوان بخطوط دقيقة وأحيانا يعطيها لونا له ظل .. وكان يغمس الأيدي في مادة ملونة لطبعها على حائط الكهف .. فخامة البدائي وأدوات تعبيرة الفنية وأيضا لسلحته وملابسه المعتادة وأدوات زينته .. هي خامات من البيئة الطبيعية الأم .. ولكن بتشكيل له دافع الخوف / الامتلاك / التسلية / الفهرسة والتصنيف / السحر ... محددا رؤيته الفنية من خلالها بأسلوب يتفق وعالمه البسيط .. تجاه الحيوان / الآخر الإنسان / المرأة / حيث تنتمي على الأرجح ^(٥) (فيلوس ويلندروف) وهي أقدم الأشكال الإنسانية الملحوظة المعروفة لنا إلى ما قبل أعمال (فيزير) و (التاميرا) بعشرات القرون .. فتلك المرأة الحجرية التي تتضح فيها مناطق الأنوثة والأمومة ... نموذج جمالي يسكن خيال الرجل البدائي ملبيا حاجته البيولوجية الجنسية وأيضا لكثرة الانجاب للسيطرة على الأرض وقهر الغرباء من بني جنسه ...

(١) هارولد بيك - مرجع سبق ذكره ص ٨٧

(٢) كاتى كوب ، هارولد جولد وايت - إبداعات النار - ت . د . فتح الله الشيخ - عالم المعرفة العدد (٢٦٦) الكويت -

فبراير ٢٠٠١ - ص ١٥

(٣) هارولد بيك - مرجع سبق ذكره ص ٧٦

(٤) هارولد بيك - مرجع سبق ذكره ص ٨٨

(٥) ثروت عكاشة - مرجع سبق ذكره ص ١٠١

وتطور أسلوب البدائي^(١) (فاستخدم النقش السريع وجعله وسيلة فسجل الماموث ودب الكهوف والبقر الوحشي والجواد والوعل ... وبلغت عصر ما قبل التاريخ في أوروبا مع للنصب الحجرية للشاخصة ..)
فدائما هناك علاقة توافقية بين الخامة الطبيعية وأدوات التنفيذ تظهر في تطور أسلوب الفنان البدائي .

[٢] ففي الحضارة المصرية القديمة حيث امتازت بالاستقرار السياسي والاقتصادي بموقعها الطبيعي فهي محصنة ضد الغزاة من الشمال بالبحر الأبيض والشرق بصحراء سيناء والبحر الأحمر والغرب بصحراء ليبيا وندرة السكان وفي الجيوب الأفريقي بشلالات النيل ...

ولكن في حضارة بين النهرين المتزامنة مع الحضارة المصرية القديمة فهي أرض مفتوحة على جيرانها من الجهات الأربع فعاش أهلها في حالة حرب دائمة ... فالحضارة المصرية تبحث عن الخلود وبها استقرار والاطمئنان أما في العراق تبحث عن القوة ...

(٢) (وكان لوجود خامه الأحجار في مصر واختلافها في بلاد ما بين النهرين أثر في اختلاف وتطور أسلوب الفلين - فاستعمل العراقيون الحجر اللين لمثيلتهم ضخمة ضيقة للفتحات حتى لا تنهار) .. وتمثيلهم طينية صغيرة الحجم . نسبة الرأس الى الجسم ١ : ٤ - فجاءت قزمية .. في حين نفذ المصري النسبة الصحيحة ١ : ٧,٥ - واستخدم في العراق الكتابة المسمارية على الواح الطين المجفف والأختام الاسطوانية أما في مصر استخدم النقش على الأحجار والكتابة والرسم على لفائف نبات للبردي والرسومات الملونة على الحوائط المزينة بالمقابر ... كعلاقة جدلية بين الأسلوب الفنى وحضور / غياب الخامة الطبيعية المناسبة ...

فالمعتقد الدينى فى البعث والحياة الأبدى لدى المصري القديم دفعه لتشييد المقابر الحجرية ولجا لتخطيط الجثث ليحافظ عليها لتبعث من جديد ... ولكن في العراق لم يعتقدوا في ذلك فغابت المقابر والحفاظ على جثث الموتى ... فالمصري القديم شيد الأهرام وفى وادي الرافدين^(٣) (الزيكورات) ... وهكذا أتفق الهرم للمصري والزيكورة العراقية ... شكلا واختلافا غرضا ... واهتدى المصريون والعراقيون الى تخليف رؤوس التماثيل الخشبية بالمعادن بوضع صفائح رقيقة من النحاس على الرؤوس تثبت بمسامير دقيقة مثل تمثال الملك (بيبى الأول) للمصري والملك (سرجون) من نينوى بالعراق ...

وقد تأثرت الاسكندرنية بالنن اليونانى القديم فى القرن الرابع قبل الميلاد وخاصة للفنان^(٤) (براكستيليز) من حيث دقة التصوير للرأس البشرى والرشاقة والجمال وعنها مجموعة تماثيل للتاجرا ... فظهرت الأقنعة الحصية تتسم بمظاهر الحزن من منطقة الأشمونين وثبت زجاج فى العين وبعض الفوانيس الفخارية ...

(١) ثروت عكاشة - مرجع سبق ذكره ص ١٠٢

(٢) ثروت عكاشة - مرجع سبق ذكره ص ١٢٣

(٣) ثروت عكاشة - مرجع سبق جزء (١) ذكره ص ١٢٣

(٤) محمد جمال الدين مختار - تاريخ مصر القديمة وأثارها - "مصر لليونانى الرومانى - الموسوعة المصرية -

للمجلد الأول - الجزء (٢) - وزارة الثقافة والإعلام ١٩٧٨ - ص ٨٣

وبدا ظهور تأثير الفن (الهيلينستى) فى تصاوير مقابر (تونا الجبل) ^(١) فاستعار الفنان المصرى الأساطير الإغريقية فى تصاوير الإفريسكو الملونة ... وهى لثلاث مراحل من أسطورة أوديب وحاول الفنان إظهار الضوء والظل واهتم بتسجيل الخلفيات المعمارية ... ويظهر أسلوب اللوحات بخامة ^(٢) (الفسيفساء) فى شرق الاسكندرية متأثرة بالأسلوب الرومانى .. وتظهر لوحات شخصية ملونة لنساء ورجال وأطفال على وجه توابيت الموميات للمرة الأولى فى النصف الأول من القرن الأول الميلادى ... وأشهرها ما وجد فى الفيوم بالمقابر الرومانية فى بلدة ^(٣) (هواره) على يد (فلندر بتري) فى الفترة ١٨٨٨-١٩١١ - ووجد أعداد منها فى مدينة (الشيخ عبادة) التى أسسها الامبراطور (هادريان) ... ولكن الامبراطور ^(٤) (تيودور الثانى) يصدر أمرا بمنع عادة تحنيط جنث الموتى ... فاحتال المصرى القديم برسم بورتريه شخصى يثبت على تابوت المتوفى حتى تتعرف عليه الروح عندما يبعث من جديد ... وربما يكون هذا البورتريه له وظيفة جمالية يثبت على الجدار ... وعندما يتوفى صاحبه يثبت على تابوته ... أى له الوظيفة ^(٥) (الجمالية الدنيوية والوظيفة الجنائزية العقائدية ...) وبذلك يكون المصرى القديم قد عرف القيمة الجمالية للوحة المنقولة قبل لوحات الأخوان فان أبك فى هولندا بعدة قرون - حيث وجد وسيلة تعليق على الجدار مثبتة خلف اللوحات ^(٦) (دوبارة) فى منطقة هواره بالفيوم . أى أنها لوحات لأحياء تؤدي وظيفة جنائزية بعد موتهم وليست وجوه رسمت لموتى بعد وفاتهم .

وفى ^(٧) (بورتريهات) الرجال كان لون الثياب بيضاء بها رمادى / أخضر . أما النساء فملابسهن أحمر داكنا وأحيانا بنفسجيا وأزرق .. وأكثرها نفذت على لوحات خشبية والقليل رسم على الأكفان المنسوجة من القماش الذى يضم الجثة وتلك كانت للأطفال غالبا ... وخامة الخشب من أشجار (السرو) المستوردة من سوريا بسبك ١,٥ سم وطولها حوالى ٤٢ سم وعرض ٢٢ سم وتوضع تلك اللوحة على وجه المومياة وتثبت تحت إبط للجثة - وأحيانا تكون من خشب الجميز أو الليمون المصرى ... وكان الفنان يستخدم خامة الجص الأبيض الغير نقى مخلوط بالطباشير والفراء وتسمى ذلك بطريقة (شيد) أو (جسر) والتى كانت منتشرة فى عهد

(١) نعمت اسماعيل علام - فنون الشرق الأوسط - من الغزو الإغريقى حتى الفتح الإسلامى - دار المعارف - ١٩٧٥ - ص ٢٥

(٢) الفسيفساء من أهم مظاهر الفن المسيحى فى العصر البيزنطى وعرفه الإغريق والرومان ونفذ من خلال تصميمات زخرفية من مكعبات صغيرة منتظمة من الزجاج أو الرخام الملون تثبت فوق عجينة من الجص أو الاسمنت وفسيفساء الأرضية غير الجدران حيث لا يستخدم الزجاج للأرضيات - المرجع السابق ص ٧١

(٣) ثروت عكاشة - جزء (٣) - ص ١٣٥٨

(٤) نعمت اسماعيل علام - فنون الشرق الأوسط من الغزو الإغريقى حتى الفتح الإسلامى - دار المعارف - ١٩٧٥ - ص ٨٦

(٥) مصطفى يحيى - القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية - دار المعارف - ص ٢٣

(٦) ثروت عكاشة جزء (٣) - مرجع سبق ذكره - ص ١٣٧٦

(٧) ثروت عكاشة - جزء (٣) - المرجع السابق - ص ١٣٥٨

الفراغنة .. فكان للفنان يرسم أولاً بالأسود ثم يبدأ بالطلاء الملون .. ويذكر د. ثروت عكاشة (١) (هناك طريقتان للرسم) فكانت الأصباغ تمزج بالماء وتضاف إليها مادة لاصقة مثل الغراء من صمغ شجرة السنط ثم مزج بزالال الأبيض وتلك مناسبة لرسم البورتريهات على الخيش ... أما رسومات (التمبرا) وهي الطريقة الثانية يستخدم الألوان ممزوجة بزالال الأبيض كوسيط بدلا من الزيت . فكانت ألوانها زاهية لانهم كانوا يغطونها بطبقة من شمع النحل لحفظها ... وتلك كانت منتشرة في الأسرة (١٨) المصرية القديمة بطيبة - ويذكر (باينوس) أن شمع النحل كان يخلط وهو ساخن بمادة للتلوين .

ومع انتشار المسيحية في مصر وفي عصر الاضطهاد الروماني للدين الجديد انتشرت الايقونات فنحتر على ايقونة للسيدة العذراء تحمل السيد المسيح وأخرى للقديس بطرس في لحظة تفكير في دير سانت كاترين ... وهناك ايقونة تمثل هروب العائلة المقدسة وأخرى تمثل مجي العائلة المقدسة الى مصر .. (الايقونة) (٢) (كلمة يونانية تعني في الأصل صورة ثم صارت اصطلاحا يطلق على اللوحات الخشبية التي تحوي صورا بالألوان تمثل قديس أو أحدنا وموضوعات دينية ، نجدها في الكنائس والأديرة معلقة على الجدران أو الأحجبة الخشبية . وهذه الصور لا ترسم على اللوحات الخشبية مباشرة (لا بعد أن تكسى بالنيل أو الخيش ثم تغطي بطبقة من الألوان بتغطيتها بورنيش شفاف أما الألوان التي استعملت في رسم الايقونات فكانت في أغلب الأحوال من النوع المسمى بألوان (التمبرا) ، ومن الشائع أن يلجأ الفنان الى تذهيب خلفية الرسم المصور وكذلك بعض أجزاء منه كهالات القديسين بصفائح ذهبية رفيعة ، وفكرة التصوير على اللوحات الخشبية نشأت في مصر في العصر اليوناني الروماني عندما رسم الفنانون وجوه الموتى بالألوان على لوحات من الخشب توضع على التوابيت) (مدرسة الفيوم) والتي سبق الإشارة إليها .

ويذكر (٣) (باينوس) أن الفنان استخدم آلة حادة لتحديد قسماات الوجه تعرف باسم (كاوتييوم) وهي آلة كسي طيبى في عصر الفراغنة - ولكن المرجح أن الفرشاة كانت الأداة الأساسية المستخدمة في الرسم ... وكانت اللوحة توضع رأسيا أو شبه رأسية في أثناء الرسم كما يتضح ذلك من قطرات عجينة الطلاء للخام المتساقطة الى أسفل على سطح بعض البورتريهات ... ولجأ الفنان لعمل أغشية الرؤوس (٤) (كارتوناج) منذ عهد الدولة الوسطى الى حوالي ٢٠٠٠ ق.م من أجل حماية رأس المومياء وحفظه وهي مكونة من طبقات من خام الكتان والبردي بعد لصقهما بالغراء وتقويتها بالشيد (جسو) . ثم تشكل في هيئة للرأس ويصور عليها للوجه البشري ... وكان الغرض من هذه الأقنعة بورتريهات لموتى شأنها في ذلك شأن التماثيل الجنائزية - مثل القناع الذهبي للملك الفرعون توت عنخ آمون - وأما التشبيه بين القناع وشخصية المتوفى فكان واضحا من البورتريهات الخشبية والأقنعة المصنوعة من خام الجص في الفيوم ...

(١) ثروت عكاشة - جزء (٣) - مرجع سبق ذكره - ص ١٣٧٧

(٢) محمد جمال الدين مختار - وآخرين - مرجع سبق ذكره ص ٦٩

(٣) د. ثروت عكاشة - جزء (٣) - سبق ذكره - ص ١٩٧٨

(٤) د. ثروت عكاشة - جزء (٣) - سبق ذكره - ص ١٩٧٩

واشتهرت خامات الزجاج في العصر اليوناني والعاج والعظم والفضة مثل تمثال افروديس وخامة البرونز - مثل رأس تمثال لزنجي ... ووجد في مقابر الشاطبي في القرن الثالث قبل الميلاد خلخال وأساور من البرونز برأس ثعبان وقرط على هيئة عنقيد العنب - ونفذ الرومان لعب للأطفال من خامات الخشب والجص والفخار على هيئة حيوانات وعرائس. كذلك نشط فن النسيج في الفن القبطي بمصر وظهرت بها زهرة اللوتس والنخيل والسيدة العذراء والسيد المسيح وانتشر في لخميم نسيج (المعلم زكريا) ونسيج (الطونيداس) بالاسكندرية وعرف بشريط القباطي ..

ويذكر (كاتى كوب)^(١) (ان المصريين القدماء استخدموا نبات الزعفران لينتج صبغة صفراء ، والفوة للصبغة الحمراء .. ووجدت على أكتاف المومياء المصرية ... وكانت أعلى الصبغات هي صبغة الأرجوان وهي من (بلح البحر) في ساحل البحر المتوسط ...

وقد خلط الهومريون خام النحاس بالقصدير ليصنعوا مادة جديدة هي^(٢) (البرونز) ... وعرف الحديد في مصر القديمة منذ ثلاثة آلاف عام ق.م لكن اسمه كان (فلز السماء) وهو ما يعكس كون أول عينات منه من مصدر يتركى - وبعدها تم تحضيره بالصهر بالنار من الحديد الخام بالأرض ... وكانت نظرية أرسطو للعناصر الأربعة^(٣) (النار ، الماء ، التربة ، الهواء) محورا هاما للجهود التجريبية على مدى ما يقرب من ألفي عام ... وبعدها رفضت وأصبح الإنتاج الكيميائي صناعة محترفة ... ومع تطور التحليل في مصر وتقدمت صناعة الزجاج وخامات الصباغة ... أصابت المجتمعات نجاحا يكفيها لتكريس الوقت والمواد ... وظهر بعدها التأمل وطبقة الفلاسفة .

ونذكر أن خلفاء بني أمية^(٤) (٦٦١ - ٧٤٩) ميلادية استعانوا بعمال مهرة من إيران ومصر وبيزنطة وجلبوا خامات البناء من شتى الولايات لإقامة المدن والقصور والمساجد .. وقد بعد الفنان المسلم عن استخدام الخامات الغالية حتى لا يتهم بالاسراف فحول الرخيص الى نفيس - باتقان الصنعة فاستخدم الخشب والجص والنحاس والقصدير فأبدع أعمال فنية إبداعية بتلك الخامات البسيطة ... ففي قصر^(٥) (سمراء) في القرن التاسع الميلادي وجد في جناح الحريم مناظر لراقصات وموسيقيين وحيوانات وطيور بأسلوب ساساني والواح خشبية عليها رسوما بأسلوب إسلامي يشبه زخارف سامراء الجصية ولونت بالأزرق والأبيض والأحمر والأصفر وحددها الفنان بالأسود ...

(١) كاتى كوب ، هارولد جولد وايت - إبداعات النار - مرجع سبق ذكره - ص ٢٥

(٢) كاتى كوب ، المرجع السابق - ص ١٨

(٣) كاتى كوب ، المرجع السابق - ص ٨

(٤) م.س. ديماند - الفنون الإسلامية - ت. أحمد محمد عيسى - دار المعارف - القاهرة - الطبعة الثالثة - ١٩٨٢ -

ص ٢٤

(٥) م.س. ديماند - المرجع السابق - ص ٣٧-٣٨

ومن الكتب المصورة بالمدرسة العراقية والمزينة بالصور^(١) (مقامات الحريري) نسخة يحيى الواسطي ذات ألوان زاهية وهي أقوى فلما من مخطوط خواص العقاقير (Materia Medica) وأيضاً كتاب (كسيلة وديمة) ومخطوط (الشاهنامه) التي أتم نظمها الفردوسي سنة ٤٠٠ هـ (١٠١٠ م) وكان العرب تَجَحُّوا في إضافة صبغة نباتات إلى الورق ليصبح ملونا بتلك الأعشاب الطبيعية ... محققين تطوراً فلما للمخطوطات الورقية قبل توصل أوروبا لذلك بعدة قرون ...

وكان قبل ذلك قد نجح الأخوان الفلمنكيان (هوبرت فان آيك ١٣٧٠ - ١٤٢١) و (جان فان آيك ١٣٩٠ - ١٤٤١) في أوروبا الشمالية في خلط الألوان بخام الزيت النباتي - حيث تذكر نعمت اسماعيل^(٢) (إذ لم يكن جان مكتشف طريقة التصوير بالزيت فيما لا شك فيه أنه طوره إلى الأفضل ليحصل على درجات ألوان مضيئة ولامعة أكثر شفافية ...) - وبعدها انتقل أسلوب تصوير الأشخاص بالزيت من البلاد المنخفضة إلى إيطاليا ... !

أما السلاطين الأتراك فاستخدموا الفنانين الإيرانيين والأوروبيين مثل المصور الإيطالي جينتي بليني^(٣) (Gentile Bellini) - الذي استدعاه السلطان محمد الثاني (١٤٥١ - ١٤٨١) ميلادية إلى القسطنطينية سنة ١٤٨٠ م ورسم صور للسلطان - مما أثرت بعد ذلك في الفنون الإسلامية وتناول الخامات الحديثة في فن التصوير، وابتكر الفنان التركي سجادة الصلاة المنسوجة الصغيرة القابلة للحمل كرد فعل إبداعي لظروف عدم استواء الأرض الصخرية في بيئته ولتستوى صفوف المصلين في اتجاه القبلة من جهة أخرى وأيضاً هناك ابتلال للأرض ببرك مياه الأمطار أغلب أيام السنة ... وانتشرت بعد ذلك في العالم الإسلامي ... وأبدع الفنان المسلم في فنون الخط والتذهيب وتجليد الكتب والنحت على الحجر والجص والحفر على العاج والعظم وأيضاً على الخشب ... محققاً البعد الدبلي بعدم الاسراف من خلال إبداعاته الفنية بالخامات المتواضعة ... وأسهم العلماء العرب أمثال جابر بن حيان ومن بعده أبو بكر الرازي وابن سينا في تطوير الكيمياء وعلاقاتها بالخامات وإرجاعها لأصلها^(٤) (حيوانية ، نباتية ، معدنية أو مشتقة من كيماويات أخرى ...) وكانت صناعة^(٥) (البريق المعدني من الابتكارات العظيمة الإسلامية التي امتدى إليها الخازنقون المسلمون في القرن الثامن والتاسع)

(١) م.س. ديماند - المرجع السابق - ص ٣٧-٣٨

(٢) نعمت اسماعيل علام - فنون الغرب من العصور الوسطى والنهضة والباروك - دار المعارف - ١٩٧٦ - ص ٥٠

(٣) م.س. ديماند - مرجع سبق ذكره ص ٦٧

(٤) م.س. ديماند - مرجع سبق ذكره ص ٨٠

(٥) م.س. ديماند - مرجع سبق ذكره ص ١٧٥

[٣] وفي أوروبا بعد الانحسار والانكسار العربي الإسلامي وانتقال المعارف العربية إلى أوروبا بالحروب والفتوحات والسجاسة ... بنجح^(١) (فيليكس هوفمان) عام ١٨٦٠ في اكتشاف مركب جديد يخفف الآلام (الاسبرين ..) وكان قد نجح^(٢) (لويس باستير) عام ١٦٧٠ من خلال الميكروسكوب المطور لاكتشاف الكائنات الدقيقة والوقاية منها صحيا واستثمارها في البسترة وحماية صناعة خام الحرير الطبيعي .

وفي ألمانيا بنجح^(٣) (وليم بيركن) في إنتاج صبغة مخلفة بلون أرجواني يصبغ الحرير بشكل جديد آخاذ ... وانتشر في بلاط نابليون الثالث والملكة فيكتوريا وعرف بعد ذلك باسم (موف) ... ثم باع بيركن اكتشافه للمصانع الألمانية ... وبذلك طالت الذراع الصناعية الحديثة حياة الإنسان العامة والخاصة .

فالبحت العلمي الحديث يغير الواقع المعيش للإنسان وما يفرزه من امكانات تغير من اسلوب حياة الإنسان ... تتعدى تلك الأبحاث بما تكتشفه من تقنيات في الاسلوب الفني للفنان لما تمنحه من امكانات لخامة ابداعه لعمله الفني ...^(٤) (فلزمن طويل كانت الاختراعات تأتي من حين لآخر كنتيجة لبحث بالصدفة ، أو لبحث يتصل بالفنون أكثر من بالمعرفة ..

فالإغريق في الفترة الكلاسيكية ، على سبيل المثال لم يقيموا علاقة وثيقة بين المعرفة والتكنولوجيا - وخلال القرنين السادس عشر والسابع عشر كان عمل (ذوى البصيرة) لا يزال أمرا من أمور حب الاستطلاع والتجديد الفني ... وظل الحال كذلك حتى نهاية القرن الثامن عشر ...)

ويذكر الكونت كلود سيمون^(٥) (١٧٦٠ - ١٨٢٥) (C.C.H. de Saint-Simon) وهو من رواد النظرية الاجتماعية الحديثة أن الإدارة العليا للمجتمع تعنى ابتكار مشروعات مفيدة للبشرية ودراستها وتنفيذها تنطوي على ثلاثة أنواع من القدرات : قدرات الفنانين والعلماء والصناعيين . وبالمزج بين الأنواع الثلاثة يتحقق كل الظروف لتلبية إحتياجات المجتمع المعنوية والمادية ...)

فيأتى اكتشاف ألوان الطيف السبعة أن الأبيض هو مزيج منها جميعا والأسود هو عدم ارتداد الأشعة الضوئية من الجسم الذى أمامنا وعدم استثارة شبكية العين البشرية .. فأبحاث الضوء وانعكاساته وتغيرها ... أتت بالأسلوب التأثيرى فى الفن التشكيلى كمدرسة تحليلية تدرس القيم الجمالية فى تأثير الضوء وانعكاسه على المرئيات فى أوقات النهار المختلفة .. فتأتى لوحات مائية ومونية ورينوار وسيسلى .. محطلة لتأثير الضوء على المسطوح المرئية الملونة أحيانا بأسلوب النقط اللونية المتجاورة .. أو الخلط أو المتكاملة ... ونجح^(٦)

(١) كاتى كوب - مرجع سبق ذكره ص ٣١٣

(٢) كاتى كوب - مرجع سبق ذكره ص ٣١٥

(٣) كاتى كوب - مرجع سبق ذكره ص ٣٠٨

(٤) جان - فرانسوا ليونار - الوضع ما بعد الحداثى - ت . أحمد حسان - دار شرقيات - القاهرة - ١٩٩٤ - ص ٦٢ .

(٥) مارجريت روز - ما بعد الحداثة - ت . أحمد الشافعى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الألف كتاب الثانى

(١٥٣) القاهرة ١٩٩٤ - ص ٤٤-٤٥

(٦) سارة تيومير - قصة الفن الحديث - ت . رمسيس يونان - سلسلة الفكر المعاصر - القاهرة ١٩٨٤ - ص ٧٠

(جورج سيرا) G. Surat (١٨٥٩ - ١٨٩١) في فصل الألوان بأسلوب النقط الصغيرة وهي التقطية (Pointillisme) أو التقسيمية (Divisionnisme) فاكشاف اللون الحديث يؤثر على أعمال المصورين الكبار أمثال :

(تيرنر Turner) و (ديلوكوس Delacroix)^(١) فلهم مجموعاتهم اللونية المرتبط بشخصياتهم الفنية فكانت الألوان تستخدم كعجائن من الألوان السميكة لتكون خلفيات للوحات ... ولكن في منتصف القرن التاسع عشر اكتشفت خامات الألوان الصناعية الجديدة والمجهزة داخل أنابيب معدنية وجاهزة للاستخدام ومخلوطة بنسب معينة من الزيت حتى يحفظ سيولتها دائمة ... وأقبل عليها الفنانين فور طرحها في الأسواق .

وجاء ذلك نتيجة اقتصادية علمية لاكتشاف التركيب الكيميائي في صبغة قار الفحم التي أمدت عالم الفن بخامات ملونة ساطعة ونقية ومبهجة .. وطورت أيضا صناعة النسيج والمطبوعات .. وأحدثت ثورة في الفنون التشكيلية .

ومن جهة أخرى^(٢) وفرت تلك الألوان الجديدة جهد وقت الفنان في تجهيز عجائن الألوان من أكاسيدها .. وأيضاً لبقت على الشحنة الانفعالية للفنان مما دفعه لتفريغ تلك الشحنة الابداعية على سطح اللوحة مباشرة فجاءت الألوان نقية من خلال عنف لوني على سطح اللوحات الجاهزة أيضاً .. واعطت للفنان درجات من البرودة والدفء والسخونة والعنف للون الواحد .. وتدرجاته المشتقة منه .. وظهرت ألوان جديدة مثل الأخضر الليموني والألوان الكروميتية المشتقة من الكروم والكوبالت وظهر اللون البرتقالي والأصفر الليموني وأزرق بروسيا ... مما أظهر فنانين لديهم ثورة لونية عرفوا بعد ذلك بالوحشيين (فلامنك - دوريان - ماتيس - فان دونجن - براك - جوجان) واستمرت حركة الوحشية (١٩٠٥ - ١٩٠٧) كعمر قصير ولكنها أثرت في فن القرن العشرين في تحرر في اللون والخط والبناء الفني للوحة في تحرر كامل للرؤيا التشكيلية .. مبشرة بمدارس جديدة مثل التعبيرية والتجريدية والتكعيبية ..

فالحراك الثقافي مرتبط بمعطيات العصر العلمية للصناعة ... ففي سنة ١٩٠٠^(٣) اكتشف ماتيس قوة الألوان بوضوح ولكنه لم يستطع التحكم فيها كاملاً لابتعد عن الطبيعة فنتجاً له (جوستاف مور) حيث قال له (ستبسط التصوير) ... وذلك لخص فكر ماتيس في البحث عن أساسيات البناء الفني بواسطة وسائل بطلها الألوان الحديثة)

فالذراع الصناعية وافراراتها من اتصالات سلكية ولاسلكية / طائرة / سفن تجارية وحربية / غواصة / سيارة / قطار / وأيضاً أسلحة الدمار من ديناميت / دبابة / مدفعية / صواريخ / قنابل ذرية وأيضاً التقدم الطبى الإنسانى، حيث يذكر مارشال مكلوهان^(٤) (M.Marhall) إن وسائل الاعلام ثورة بل انها

(١) The Macmillan Encyclopedia of Art - Matisse and Fauves p, 260

(٢) مصطفى يحيى - القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية - دار المعارف - ١٩٩٤ - ص ٥٩

(٣) Renate Negni- Matiss and Fauves - Ian Plight Publishing - Inc. New York-1975 , p. 6

(٤) جان ليونار - مرجع سبق ذكره ص ٦٢

ذاتها ثورة بصرف النظر عن محتواها ، بفضل ما تتمتع به من بنية تكنولوجية فالأبجدية للمنطوقة والكتاب يعقبهما الراديو والسينما .. وهذان يدورهما يعقبهما للتلفزيون - ثم الأقمار الصناعية - أننا الآن نعيش عصر الاتصالات الكوكبية الفورية ... - فتلك المستجدات الحديثة أفرزت مادة خام فنية تشترك وتتفاعل مع إمكانات وخامات الأعمال الفنية التشكيلية التقليدية ...

فظهرت اللوحات التشكيلية بالضوء وبأشعة الليزر وتداخلت اللغة السينمائية مع الأعمال التشكيلية ...

وهكذا ..

وإذا تأملنا الأعمال التشكيلية الملونة ندرك قول (هيربرت ريد) عن اللون ^(١) (إن الشكل في حقيقة الأمر - لا يمكن ادراكه إلا باعتباره لونا ، ولا يمكن الفصل بين ما نراه كشكل وبين ما نراه كلون ، لأن اللون تفاعل يحدث بين شكل من الأشكال وبين الأشعة الضوئية الساقطة عليه والتي بها نرى الشكل ، وما اللون إلا المظهر الخارجى للشكل ومع ذلك فإن للون دورا هاما لأنه يؤثر مباشرة على حواسنا) لأن هناك تفسير فسيولوجى بين الخامة الملونة والانفعالات بسبب عدد موجات أو الأشعة الضوئية الساقطة على شبكية العين التى لها علاقة بما لحس به من متعة أو ضيق ... وهناك الجانب النفسى لعلاقة المتلقى بلون أو ألوان محددة مرتبط بالاشعور الشخصى للفرد الإنسان المتلقى للأعمال التشكيلية الملونة .

وهناك حقيقتين فى علاقتنا بالخامة اللونية فى العمل الفنى ^(٢) (الأولى الأداء التسجيلى " العين البشرية" وما يتصل بها من جهاز عصبى يختلف من شخص لآخر - أما الثانية . ان للخامة الملونة خصائص بصرية يمكن استخدامها للتعبير عن الفراغ أو الاحساس بالابعاد الثلاثة والوان لها صفة البروز على سطح اللوحة مثل الأحمر بعكس الأزرق يبدو غائرا - وأيضاً الألوان المتجاورة لها علاقات متعددة فى الإدراك الجمالى ..)

ويبدو الانفجار اللونى فى أعمال الوحشيين مثال (فلامنك ١٨٧٦ - ١٩٥٨) ودوربان (١٨٨٠ - ١٩٥٤) وماتيس (١٨٦٩ - ١٩٥٤) وفان دونجن (١٨٧٧ - ١٩٦٨) وبراك (١٨٨٢ - ١٩٦٣) وجوجان (١٨٤٨ - ١٩٠٣) من خلال حرية كاملة لعجائن الألوان على سطح أعمالهم .

ونذكر الزخرفة الملونة فى أعمال ماتيس المتأثر بالفن الإسلامى فى لوحته (طبيعة صامتة مع سجادة حمراء ١٩٠٦) - والخامة الملونة التى أخذ اللون شخصية الموضوع المصور به فى أعمال (كيس فان دونجن) فى لوحته (المهرج الأحمر ١٩٠٥) من خلال اعطاء التضاد للون المقعد الأزرق الداكن والمساحات البيضاء والظلال الزرقاء الفاتحة فى تحريف واضح لنسب الجسد البشرى بأسلوب تعبيرى وفى أعمال فرانس مارك - (الغزال الأحمر ١٩١٢) ، (الجواد الأزرق ١٩١١) .

الفنان النرويجى (ألفارد مونش) ينجح فى التعبير بازدواجية بين الإنسان والطبيعة فى الخط المصور بالفرشاة والاسنان داخل الطبيعة برؤيا كما لو أنه (يصور بالخط ويرسم باللون) فى لوحته (

(١) د. مصطفى يحيى - القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية - دار المعارف - القاهرة - ١٩٩٤ - ص ١٠٣

(٢) د. مصطفى يحيى - المرجع السابق - ص ١٠٤

للصرخة (١٨٩٣) ذات الرؤيا النفسية التركيبية فالخط واللون يكثف البعد النفسى للصرخة التى تكاد نسمعها حقيقة واقعة فالخطوط المتعرجة صدى مادي لها - أنه يعبر عن الصرخة نفسها وليست صرخة شخص ما .. انها صرخة فى وجه إشياء ومخاوف مجهولة وزمان مطلق ومكان تعوى فيه الرياح برؤية لونية وخطية تكثف مأساة ما فى زمن الحكم النازى وقد نفذها الفنان بحفر خشبي مصور بالألوان واعتبرت شعار للمدرسة التعبيرية .. وكان الفنان الالماني البرت دورير Albert Durer (١٤٧١-١٤٧٩) قد انتج لوحات حفر على المعدن ولوحات مطبوعة على قالب خشبي مثل (الفرسان الأربعة - ١٤٩٧)

وخامة الحبر الشبلى الأسود أكسبت اعمال عبد الهادى الجزار (١٩٢٥-١٩٦٦) البعد النفسى الاسطورى السحري لعالمه الخاص مثل لوحة (تعويذة ١٩٥٢) و (عالم الأرواح ١٩٥٣) أما الخامة الملونة فى أعماله التعبيرية السريالية (دنيا المحبة) ، (أبو أحمد الجبار ١٩٥١) و (شواف الطالع ١٩٥٣) ... لها المجال النفسى المتعدد لتعدد المفردات المرئية والتضاد الفكرى لما تطرحه تلك الأعمال الراصدة لطبقة من الهامشيين والمهمشين فى المجتمع المصرى بالمناطق الشعبية (بالسيدة زينب والحسين) - مثل معاصرة الفنان حامد ندا (١٩٢٤-١٩٩٠) وإن كان ندا قد احتفل بالقيمة اللونية داخل بنائاته الفنية مثل لوحة (جنازة الزعيم مصطفى كامل) و (لوحة الموت على الأسفلت)

فأعمال التصوير فى المدرسة الالمانية والفرنسية والنرويجية والهولندية فى مطلع القرن العشرين كانت الخامة السائدة هى الألوان الزيتية التى استخدمها الأخوان فان ايك فى هولندا فى القرن الرابع عشر ... ثم تطورت بفعل التقنية الحديثة لتظهر فى الحركة الوحشية فى فرنسا (١٩٠٥ - ١٩٠٧) ... واستمر استخدام امكانيات التصوير الملون أو الأبيض والأسود سواء على الدعامة الخشبية أو القماش المجهز للرسم الزيتى أو الحفر الخشبى أو المعدنى الملون أو الأسود .. لفترة طويلة حيث تسارعت التقنيات الحديثة وخاصة بعد نهاية الحرب العالمية الثانية حيث يذكر ليوتارد^(١) (Lyotard) (ان كفاءة التكنولوجيا لعبة لا تنتمى الى الصادق ، العادل ، الجميل - أو ما شابه بل الى الفعلية Efficiency - فالنقلة التقنية تكون جيدة حيث تؤدي عملها بشكل افضل أو تستهلك طاقة أقل من أخرى غيرها ...). فالنتطور التقنى الصناعى يأتى دائما بخامات جديدة ويقبل عليها الفنانون وينسحبوا تدريجيا عن الخامات التقليدية - حيث يذكر (توميناغا K.Tominaga)^(٢) (لقد لعب التطور العلمى والتكنولوجى دور المحرك الأساسى طوال فترة التحول الى الصناعة وكذلك خلال مرحلة ما بعد عصر الصناعة والمحصلة النهائية لذلك هى رجحان كفة المعرفة فى المجتمع بعد الصناعى ...) - حيث تأثر فنانونا الحداثة الأوربية بالتكنولوجيا والآلة والعلم الرياضى للمجرد فنرى المعدات الصناعية فى أعمال الفرنسي (فرناند ليجه Leger - Fernand) (١٩٥٥-١٨٨١) وعبد الهادى الجزار يترك التراث الشعبى ويصور انسان السد العالي والانسان والميكانيكا ... وتمرد الفنان على الواقع المرئى المعيش من خلال

(١) جان ليوتار - مرجع سبق ذكره - ص ٦٤

(٢) مارجرىت روز - مرجع سبق ذكره - ص ٤٥

(الداديه - السرياليه - فنون الاشكال) وذاب الفنان داخل ذاتيته وغلبت ^(١) (الأنا) الفنية على (النحن) الجماعية الاجتماعية فانفصل عن الانسان (الفرد) المثلّي أو الجماعة ... فأصبحت الفنون الحديثة في مازق تقني واجتماعي وأيضاً ابداعي .

وكان الفنان الحديث قد تحرر من سيطرة المجتمع وتوجهاته والكنيسة وتقاليدها الاخلاقية - ولكن نشأ صراع تقليدي بين معطيات التقنية الصناعية الحديثة وعالم الفنان المبدع وخاماته التقليدية التي استأنسها وروضها وتوارثها أجيال المبدعين ... ولكن تم سريعا للتوفيق بين الآلة التي روضها الفنان كخامة وأداة تجسد عالمه الابداعي . فنرى الفوتوغرافيا والسينما والمونتاج والحاسب الآلي والليزر والبلاستيك والخشب المصنع والدائن الصلب واللينة وكسر الزجاج والرخام والنفائات الاستهلاكية وبقايا التصنيع والأشياء الحقيقية داخل الأعمال الفنية المأهولة حداثة ... حيث جاءت ما بعد الحدثة برؤيا مستقبلية تنقض كل الثوابت المادية للأعمال الحدائيه وأهمها خامات وأساليب التنفيذ.

[٤] وتأتى (نهاية الحدثة) بتمهيد من حركة (الداديه ١٩١٦ - ١٩٢٣) في مدينة زيورخ بسويسرا وانتقلت سريعا الى أوروبا وأمريكا ورفعت شعار (اللا فن) وجمعت بين ^(٢) (الفن والافن) أي الجمال والقبح في آن واحد وعرض معهم بيكاسو ، كاندنسكي ، بول كلى ، ماكس أرنست ، دوشامب ويمزق (آر ب) لوحته ثم يثبتها بعد لصقها على الجدار وعرف بفن (الكولاج) والفرنسي دو شامب M. Duchamp - يعرض (مبوله) حقيقية ويوقع عليها بأنها تمثال (للنافورة) - أي تحولت تلك المبوله التي لها وظيفة في الاستعمال اليومي الى عمل فني بوضعها على قاعدة مرتفعة داخل معرض في حالة عرض أشبه بالعرض المسرحي أي في حالة (سمطة) semiotization - وهي عمليا تربط بين انتاج العلامة (المبوله) ومكوناتها فهي عند (بيرس C,h,S. peirce) ارتباط بين العلامة والموضوع وتفسيره - وهي أكثر انواع الدلالة بدائية يعرض الشيء نفسه على المثلّي أو في حالة اظهار ^(٣) (Ostension) - أي أن (مبوله) دو شامب أو كرسى حقيقي داخل معرض أو على خشبة مسرح عند (أوجين يونسكو) في مسرحية الكراسي تحول من واقعته الاستعمالية الحقيقية ليصبح علامة له دلالة لدى الآخر. المثلّي أي أن الموضوع / الخامة تحول عن حقيقته الى دلالة فنية تتعدد بتعدد رؤى المثلّين له كعمل فني .

ويعرض الأمريكي جوزيف بويز Bouys - ١٩٢١ - ١٩٨٦) عمله الفلي (قطعة لحم على كرسى بدون) .. مستخدما اللحم والكرسى الحقيقي ليقونة صريحة وخامة لموضوعه الفلي في آن واحد لهما دلالات متعددة ...

(١) د. مصطفى يحيى - تجليات التراث في الفنون التشكيلية المأهولة حداثة - بحث القى بالمؤتمر العلمي لجامعة المنيا - كلية دار العلوم - سنة ٢٠٠٠ .

(٢) مختار العطار - الفن والحداثة - الهيئة العامة للكتاب - الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي ، سبتمبر ١٩٩١ - ص ٦٢

(٣) كير إيلام - العلامات في المسرح - ت. ميزا قاسم - دار الياس المصرية - القاهرة ١٩٨٦ - ص ٢٤١

وثاني أعمال الأمريكي جاكسون بولوك (١٩١٢ - ١٩٥٦) بالعنف والضخامة رافضا خامات وأدوات الفن التقليدية في لوحته للضخمة (الايقاع الخريفى) ١٩٥٣ ...

والفرنسى جورج ماتيو يمارس التصوير الايقاعى للجسد معتبرا العمل الفنى تجربة معاشه فى حيز المكان والزمان لأن عناصر العمل الفنى نابعة من المساحة الزمنية التى يستغرقها زمن لتاج اللوحة فى علاقة مع ايقاع جسد الفنان متداخلا مع خامات التنفيذ على أرضية اللوحة .

وفن البوب أرت Pop Art - يستخدم مظاهر الحياة الشعبية فى أمريكا والالوان المبهرة ويتناول الملهى والاعلانات والملاعب ويستخدم بجانب الخامات الملونة الفتوغرافيا والإضاءة الصناعية والرسوم المتحركة وكتابة التعليقات على الأعمال الفنية كما فى أعمال لندى وار هول Andy Warhol ويتبأ الكاتب والمثال الأمريكى (دونالد جود) ١٩٦٥ بأن الرسم والتصوير التقليدى قد (مات) وأدى وظيفته واستهلك وينادى بالارتباط بالتلفزيون ، الكاسيت ، الفيديو - السينما - المسرح - وينادى بالسماح لرسمى أيام الأحد والأرصفة لاستخدام خامات ورؤيا جديدة واعطائهم فرصة للإبداع وطالب باختفاء الفن التقليدى وتأسيس (فن الدادة / المستقبلين / للباو هاوس) وتجاوز مفهوم اللوحة التقليدى ... ونادى بإيجابية المتلقى ومشاركته فى الإبداع الفنى ... لأن الثوابت فى حياتنا تغيرت ...

وكان قبل ذلك الفنان المجرى فيكتور فزارلى (١٩٠٨ - ١٩٩٩)، وهو من طلاب الباو هاوس ونادى بالفن الجماهيرى (البوب أرت) واستخدام الكمبيوتر فى تخزين الأعمال الفنية والعمارة الملونة ونفذ أعمال فنية هندسية تداعب العين البشرية لتحث حركة وهمية فى مراكز الإدراك فى المخ لدى المتلقى للفن البصرى (op Art) .

ويذكر المفكر الأمريكى المصرى الأصل ^(١) (إيهاب حسن) عام ١٩٨٠ أن تيار ما بعد الحداثة ينبع من الاتساع الهائل للوعى من خلال منجزات التكنولوجيا التى أصبحت بمثابة حجر الأساس فى المعرفة الروحية فى القرن العشرين ... ونتيجة لذلك أصبح الوعى ينظر إليه على أنه معلومات ، والتاريخ على أنه أحداث ، وتلك رؤية متناقضة ظاهريا .

ويضيف ^(٢) (إيهاب حسن) عام ١٩٨٦ على فكرة استحالة التحديد حتى مفهوم الانشائية / والتشردم / اللاذائسية / الأعمق / اللاتمتملى / اللاتقدمى / المفارقة / التهجين / الاحتفالية / الأداء / اللامفارقة / النشظى - ويجب الاعتماد على إيديولوجية التصديق التى تعتمد على استتقاق الصمت المطلق ..

[٥] جماليات الخامة فى فنون ما بعد الحداثة :

فالخامة فى فنون ما بعد الحداثة مرتبطة بالتكنولوجيا العلمية وثورة الاتصالات وحرية تدفق المعلومات وظهور الزمان والمكان الافتراضى فى حياة البشر وسرعة تدفق المعلومات والاقتصاد الرقمى -

(١) مارجريت روز - مرجع سبق ذكره - ص ٦٥

(٢) مارجريت روز - المرجع السابق ص ٦٦

فالخامة هي الوسيط المادي بين الفنان والمتلقي وسابقا كانت الخامات تقليدية طبيعية سهلة التشكيل بحيث كان المبدع يقوم بتغيير شكلها فقط الى آخر مبتكر ...

ولكن في النصف الأخير من القرن العشرين ظهرت خامات مصنعة ونصف مصنعة وطبيعية ومخلفات صناعية واستهلاكية - وأيضاً ظهرت قيمة جمالية للخامة الطبيعية كما هي (Ready Made) والفنان (روى ليخيتشتاين R. Lichtenstein) نراه يستخدم خليط من الماغنيسيوم والالومنيوم (الماغنسيوم - Magalum) كخامة بجهز بها سطح قماش التوال .. وأحياناً يضع طبقتين من الجبس مخلوط بالغراء ويستخدم ألوان الاكرليك ذات القاعدة المائية ثم يرسم بالوان وخطوط بالزيت - وبذلك يعتبر العمل الفني تجربة ما بعد حداثة لاكتشاف تردد لوني وثنية لخامات جديدة توافق العصر الحالي ومن أعماله (رأس بالأحمر والأصفر عام ١٩٦٢) .

والفنان (سيجمر بولك - Sigmer polke) يستخدم الألوان العضوية (Organic) من خامات عضوية مثل التريلوم ، الاحجار نصف الكريمة ومساحيق التجميل ومعادن وبرادة الفلزات ويمزجها جميعاً في خامات الزيت او وسيط شفاف مثل (الورلش) ويثبتها على قماش التوال - وأحياناً يحضر سطح التوال بمادة حساسة من نترات الفضة المعدنية ليحول اللوحة الى فيلم حساس - وربما يصور فوق اللوحة بخامة الاكرليك بفرشاة عريضة بالوان سميكة ... وأحياناً يطبع بالشاشة الحريرية (Silk Screen) أعماله التشكيلية ... في تدخل بين امكانيات وجماليات عدة خامات .

والفنان جوزيف بويز Bouys أنتج تصوير ورسم ونحت وفن أداء performance ويطلق على أعماله (النحت الاجتماعي) وخلق بين الافكار والمؤثرات التراثية القديمة من جهة والعديد من الخامات مثل الخشب ، المعادن ، الطين ، الجوخ - ومن أعماله في فن الحدث (Happening) (حركة في سبع معارض) - أنتج عام ١٩٧٢ - حيث يقف الفنان امام الجمهور وسط قاعة العرض ويتكلم ويغنى وفي قاعات أخرى وفي نفس التوقيت يبدأ عرض مشابه ... معتبراً أنه (وقع الحدث) في عدة أماكن مختلفة وفي نفس الزمن محطماً التوابت في الأعمال التشكيلية البصرية الساكنة الثابتة ... مغلباً القيم الفكرية على القيم الجمالية الابداعية - معتمداً على حضوره الشخصي القوي امام جمهور المشاهدين ... وإيجابية وتفاعل الجمهور أيضاً .

والفنان روبرت روشنبرج R. Roushenberg^(١) - نرى أعماله قد تأثرت بالحضارة القديمة التي زارها مثل الهند والصين واليابان والمكسيك وفنزويلا وكوبا وماليزيا فأنتج اعمالاً فنية ما بعد حداثة من خامات طبيعية مثل البوص والبابو والجريد والطين والقماش والورق المطبوع - متواصلاً بأعماله تلك مع حضارات أخرى بلغة تشكيلية ذات دلالات ثقافية مختلفة وي طرح على الساحة الثقافية مفهوم التعددية الثقافية^(٢)

(١) Louwrien Wijers, Art Meets since and spintvality aviveneti of Amesterdam, 1990, p. 32

(٢) جليف جوردان ، كريس ويدون - السياسات الثقافية / الطبقة والجنس والعرق وعالم ما بعد الحداثة - روتلدج

- لندن - ت . مركز الأهرام للترجمة - مصطلحات فكرية لسنة ١٩٩٥

(Multiculturalism) بمعنى الاحترام للثقافات بشمولية مطلقة لا تهمش ولا تُلغى ثقافة الآخر في الروى والافكار وخاماتها المحلية ...

وبدرك الفنانان (جلبرت وجورج) في صلبهما (لحت غنائى ١٩٧٠) يعتبر من أعمال ما فوق الواقعية Super realism بحيث اعتمد على نموذج لجسميهما الحى فى تمثيل أوضاع منحوتة مع طلاء الوجوه والأيدى بمادة برونزية وارتداء ملابس حقيقية وادخال للعنصر الصوتى - وقد وضع النموذجان على مكان مرتفع داخل قاعة المعرض (فى حالة عرض) وبذلك يقترب اللحت الغنائى بخاماته من فن الجسد (Body Art) وفى مصر يعرض الفنان د. (رمزى مصطفى) مجسم لدمية نضاء بالكهرباء فى علاقة بين الطاقة والرغبة الجنسية وأيضاً الفنان د. (فرغلى عبد الحفيظ) يستخدم الطمى المصرى النيلى والبوص والجريد والقش فى أعماله ما بعد حداثة .

فالخامة فى فنون ما بعد الحداثة تحررت من قيود فنون الحداثة الى آفاق متعددة لا نهائية تتفق وانسان نهاية القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة لتظهر خامات جديدة لفنون وأساليب جديدة مثل فن الحدث Hoppining Art ، فن الفيديو Vedio Art ، والأعمال الأدائية Brformance Art ، فن الأرض Land Art ، فن التجهيز فى الفراغ Instellations Art ، الفن التصغيرى Minimal Art ، والفن فوق واقعى Super Realism Art وفنون الأعمال البيئية Environmental Art وفنون الطلائعون البعديون Tms-av Art وفن الصورة الجديدة The New Inage وفن رجل الشارع Pop Art والفن البصرى Op Art ... وظهرت قيم جمالية للخامة نتيجة للتقنية وتجارب الفنانين الابداعية .

فالخامة أصبح لها تجلياتها المتعددة الصادرة للمتلقي والمعلقة فى خيال مستقبلى لفكر الفنان المبدع المتأثر والمتفاعل مع مستجدات وإفرازات العصر التكنولوجية المتسارعة وانتهى دور الخامة البسيطة سهلة التشكيل للمنطقة التى تورثها أجيال المبدعين فى الحضارات القديمة وعصر النهضة وما طرأ عليها من تحديث فى بداية عصر البخار والكهرباء وما بين الحربين العالميتين لتأتى القفزة المتسارعة للتكنولوجيا الحديثة وغزو الفضاء ونهاية الثوابت السياسية والاقتصادية وتحول الأرض الى قرية كونية بها من التناقضات السياسية والاقتصادية والاستهلاكية والاجتماعية فى عصر العولمة (Globullalination) التى تقحم حياة إنسان هذا العصر .. فالخامات التشكيلية جاءت كرد فعل ابداعى وتجلي لمعطيات عصرنا الأكثر سرعة .

النتائج :

- ١- الخامه فى الفن البدائى شكلت هيئة الأدوات الفنية والاستعمالية وأثرت على الأسلوب الفنى .
- ٢- نجح البدائى فى استخراج خامات ملونة من الطبيعة الأم .
- ٣- أثر (حضور / غياب) الخامه الطبيعية فى الأسلوب الفنى للحضارات القديمة عند المصرى القديم وفى بلاد ما بين النهرين فى اللحت والعمارة والتصوير ... داخل إطار عقائدى .
- ٤- تأثر أسلوب الفنان المصرى القديم بخامات الغزاة الإغريق / الرومان وابدع ايقونات قبطية بخامات مصرية .

- ٥- لوحات الفيوم المصرية نفذت بخامات محلية ومستوردة من سوريا وكانت لها القيمة الجمالية والجنائزية في آن واحد .
- ٦- تعامل الفنان المسلم باتقان إبداعى مع الخامات للرخصة من خلال إطار دينى .
- ٧- اكتشف الفنان المسلم خامة للبريق المعدنى .
- ٨- الثورة الصناعية بأوروبا أتت بخامات فنية جديدة أثرت على أساليب الفنانين والفنون الحديثة فى مطلع ومنتصف القرن العشرين فى العالم ومصر .
- ٩- تيار ما بعد الحداثة تعامل مع الخامات المصنعة ونصف المصنعة والطبيعية والنفائات وبقايا التصنيع وامكانيات للفنون الأخرى محولا العمل الفنى الى تجربة تكنولوجية جمالية بالدرجة الأولى .
- ١٠- الأعمال للمسابع حداثية تدخلت فى بنائها الفنى العديد من الخامات الغير متجانسة برؤيا جمالية جديدة.

المراجع :

- ١- ثروت عكاشة (دكتور) العين تسمع والأذن ترى - الفن المصرى - جزء (١) - دار المعارف .
- ٢- ثروت عكاشة (دكتور) العين تسمع والأذن ترى - الفن المصرى - جزء (٣) - دار المعارف .
- ٣- جان فرانسوا ليوتار - الوضع ما بعد الحداثى - ت . أحمد حسان - دار شرقيات - للقاهرة - ١٩٩٩ .
- ٤- جليف جوردان ، كريس ويدون - السياسات الثقافية / الطبقة والجنس والعرق وعالم ما بعد الحداثة- روتلج - لندن - ت . مركز الأهرام للترجمة - مصطلحات فكرية - سنة ١٩٩٥ .
- ٥- جورجى غانتشف - - الوعى والفن - ت . نوفل ينوف - المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب - الكويت - العدد ١٤٦ - سنة ١٩٩٠ .
- ٦- سارة نيومان - قصة الفن الحديث - ت. رمسيس يونان - سلسلة الفكر المعاصر - القاهرة - سنة ١٩٨٤ .
- ٧- كاتى كوب ، هارولد جولد وايت - إبداعات النار - ت. فتح الله الشيخ عالم للمعرفة العدد (٢٦٦) الكويت - فبراير ٢٠٠١ .
- ٨- كير إيلام - العلامات فى المسرح - ت. سيزا قاسم - دار الياس المصرية - القاهرة - سنة ١٩٩٦ .
- ٩- مارجريت روز - ما بعد الحداثة - ت. أحمد الشافعى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الألف كتاب الثانى (١٥٣) للقاهرة - سنة ١٩٩٤ .
- ١٠- محمد جمال الدين مختار (دكتور) - تاريخ مصر القديمة وأثارها - العصر اليونانى الرومانى - الموسوعة المصرية - المجلد الأول - الجزء (٢) - وزارة الثقافة والإعلام - القاهرة - سنة ١٩٧٨ .

- ١١- م.س. ديماند - الفنون الإسلامية - ت. أحمد عيسى - دار المعارف - القاهرة - الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٢
- ١٢- مصطفى يحيى (دكتور) - القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية - دار المعارف - سنة ١٩٩٤.
- ١٣- مصطفى يحيى (دكتور) - درامى اللوحة - دار المعارف - سنة ١٩٩٣.
- ١٤- نعمت إسماعيل علام - فنون الشرق الأوسط - من الغزو الإغريقى حتى الفتح الإسلامى - دار المعارف - القاهرة - سنة ١٩٧٥ .
- ١٥- هارولد بيك ، جون فلير - الأزمنة والأمكنة ت. محمد السيد غلاب - سجل العرب الألف كتاب العدد (٤٣٩) - بدون تاريخ .

16- The Macnillan Encyclapdie of Art – Matisse and Fauves P,260 .

17- Renate Negni – Matiss and fauves – lan plight pmbloshing – Inc . New york – 1965 . P.6

18- Louwrien wigers , Art Meets since and pintvatity avivenetiy of Amesterdam , 1990 , P. 32 .

ملحق

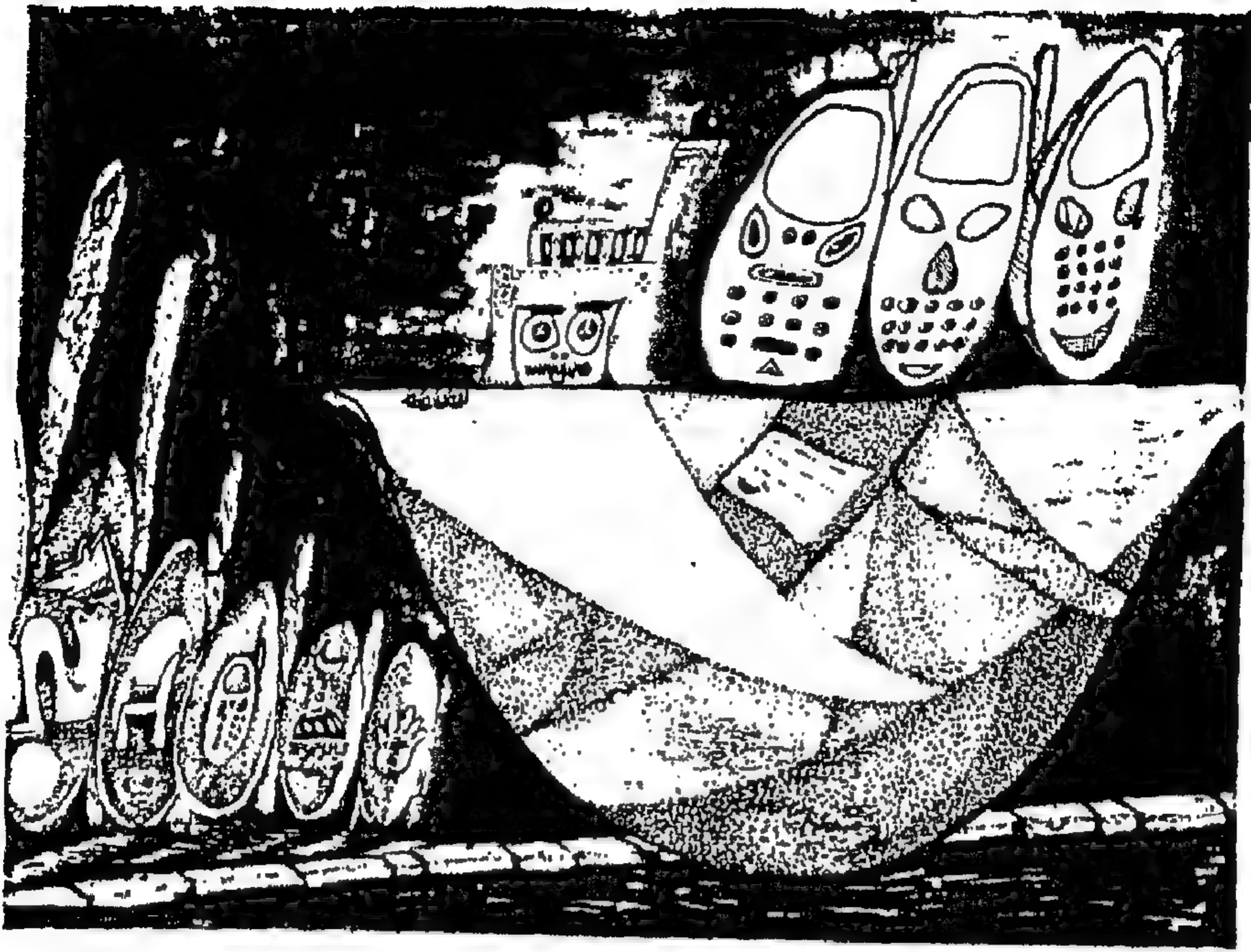
بعض الصور الخاصة بالبحث



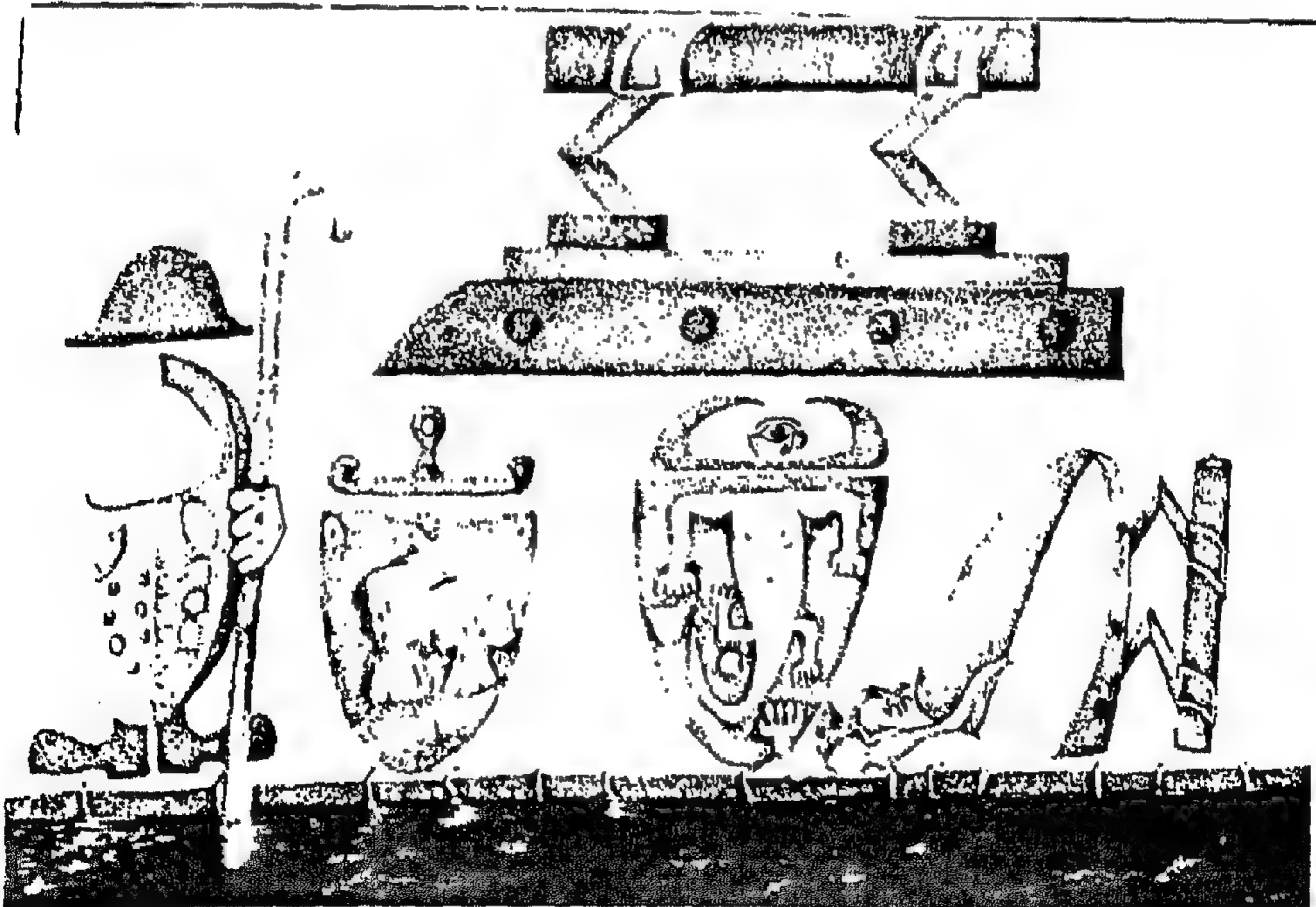
جوزيف بوبز - حركة في ٧ معارض - ١٩٧٢



راس بالاحمر والاصفر، روي لمختنشتاين، 1962.



خوذة - تليفون - البحر الدشيني



مكواة في حالة السهر

المادة غير العربية

* البحث

* المقال النقدي

ملخص

المسار الاجتماعي للمرأة الريفية

في رواية «امرأة» لاني إرنو

د. ملك رشدي *



يعرض هذا البحث لعلاقة رواية أحداث رواية (امرأة) – بوالدتها من حيث انعدام التفاهم بينهما؛ فكل واحدة منهما لها عالمها الخاص بها، وأحلامها، وتطلعاتها المستقلة. وتؤكد الرواية – من خلال عين الراوية – قوة شخصية الأم وقسوتها من جهة، وحالات ضعفها ومرضها واحتياجها إلى المساندة ثم وفاتها من جهة أخرى. ويرصد البحث تحول «الراوية» من حالة عدم المبالاة بالأم، إلى حالة التعاطف معها، كما يرصد حقيقة أنه إذا كان الحوار المتبادل قد فشل في الجمع بينهما – فإن ثمة ما لمجح في ذلك وهو كونهما امرأتين كل منهما في حاجة إلى الآخر. ويبين البحث أن لاني إرنو – قد استطاعت أن تقدم لنا في الرواية حياة فنية تقترب من حياتها الواقعية، إذ إن مجتمع الرواية يحمل بعض الملامح الخاصة بحياة لاني إرنو.

ويعنى البحث بالكشف عن «رسوخ» الجذور الريفية لدى «الراوية» رغم نزوحها من الريف إلى المدينة، وزواجها من رجل برجوازي ثري يمثل طبقة أعلى من طبقتها، إنها لم تستطع أن تنسى تماما هذه الجذور، التي تتمثل في طريقة تعبيراتها، وتناولها الدائم لحياتها الماضية في الريف الذي نشأت فيه. كما يعنى البحث بالتدليل على أن «لاني إرنو» حرصت على أن تظهر تفاعل المجتمع الريفي الذي نشأت فيه، مع مجتمع المدينة الذي انتقلت إليه. وفي هذا الإطار تناولت طبقتين «الطبقة المسيطرة» وهي البرجوازية، التي تمتلك القدرة العلمية والمادية، و«الطبقة المسيطر عليها»، وهي أقل من الأولى بطبيعة الحال من حيث نقص التعليم والمال، وحاولت أن أبين أن هاتين الطبقتين في حالة تفاعل مستمر، كل منهما يتفاعل مع الآخر.

• مدرس بقسم اللغة الفرنسية، بكلية البنات، جامعة عين شمس.

Œuvre de Simone de Beauvoir :

1- « Une mort très douce »

Paris, Gallimard, 1964, N. de p. 159.

Œuvres critiques consacrées à :

1- ANGLARD, Véronique :

« Colette »

Les écrivains BALISES, collection dirigée par Henri Mitterrand. Editions Nathan, 1966, N. de p. 128.

2- FRANCIS, Claude et GONTIER, Fernande :

« Simone de Beauvoir »

Paris, Librairie Académique Perrin, 1985, N. de p. 416.

Ouvrages généraux :

1- ANSART, Pierre :

« Les sociologies contemporaines »

Inédits Points - Editions du Seuil – 1990 – N. de p. 352.

2- ARIES, Philippe ; DUBY, Georges :

« Histoire de la vie privée »

Tome 5 : De la guerre mondiale à nos jours Seuil, 1987, N° de p. 639.

3- BERGEZ, Daniel / BARBERIS, Pierre / DE BIASI, Pierre-Marc / MARINI, Marcelle / VALENEY, Gisèle

« Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire »

Dunod, Bordas, Paris, 1990, N° de p. 192.

4- GENGEMBRE, Gérard :

« Les grands courants de la critique littéraire »

Seuil, 1996, N° de p. 63.

5- GROULT, Benoîte :

« Le Féminisme au masculin »

Denoël / Gonthier, 1977, N. de p. 784.

6- LEJEUNE, Philippe :

« Le Pacte autobiographique »

Collection Poétique Paris – Edition Seuil, 1975.

pages, 60 francs) journal de la maladie de sa mère « Une Femme » 1987 par Jean-Lebrun.

6- "Actualité littéraire – auteurs-net"

Toute l'actualité littéraire sur auteurs net : dossiers et chroniques littéraires, critiques, interviews d'auteurs, actualité culturelle et nouveautés par Catherine Argand 04-04-2000

7- "Mars 1997 – La création"

Ecrire, c'est donner, dit-elle

François Mathieu

Regards 22 Mars 1997 – Ecrire, c'est donner, dit-elle
Mars 1997 – La création Ecrire, c'est donner, dit-elle par François MATHIEU – Annie ERNAUX publie deux écrits, où elle se fait l'ethnologue de sa mémoire, de la nôtre aussi, peut-être.

8- [Introduction] [Ernaux's Aims as a writer] [Ernaux un écrivain du ressassement] [Les Armoires vides] [The Themes of Les Armoires vides Ernaux's Work] [Conclusion]

Concept & Texte : Tony Mc Neill The University of Sunderland - Last update 28-Feb-96

Articles consacrés à Annie ERNAUX :

1- "Annie ERNAUX, Alina REYES, Catherine MILLET : La vérité crue"

Périphériques, journal en ligne – Annie ERNAUX, Alina REYES, Catherine MILLET : La vérité crue par Mona CHOLLET.

2- "Annie ERNAUX" :

Au collège de la Mer (41), les élèves mettent en ligne leurs textes écrits en cours de français, d'après des écrivains contemporains par S. Berteaux.

3- "Poésie / Première : Annie ERNAUX"

Annie ERNAUX répond à l'enquête de poésie / première sur le désir de poésie par Daniel Leuwers.

4- "Rencontres littéraires : Annie ERNAUX"

Rencontres littéraires Annie ERNAUX « L'événement » et « La vie extérieure 1993-1999 » Ed. Gallimard Christine Strohl - Grün 18 avril 2000) sur le vif ... Ces deux petits livres, respectivement de 130 et 115 pages sont datés comme des journaux.

5- "31 janvier 97 – Qu'est-ce que la littérature ?"

31 janvier 97 – Culture La fausse et la vraie piste de l'écriture chez Annie ERNAUX. Qu'est-ce que la littérature ? Annie ERNAUX propose deux livres en même temps « Je ne suis pas sortie de ma nuit » (Gallimard, 1 12

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres d'Annie ERNAUX :

1- La Place

Paris, Gallimard, 1983, N. de p. 123.

2- Une Femme

Paris, Gallimard, 1987, N. de p. 111.

3- Passion Simple

Paris, Gallimard, 1991, N. de p. 77.

4- Je ne suis pas sortie de ma nuit

Paris, Gallimard, 1997, N. de p. 111.

Œuvres critiques consacrées à Annie ERNAUX :

1- FERNANDEZ-RECATALA, Denis

Annie ERNAUX

Editions du Rocher, 1994, N. de p. 171.

2- SAVEAN, Marie-France

La place et une Femme d'Annie ERNAUX

Gallimard, 1994, N. de p. 237.

Annie et sa mère sont des cas particuliers qui reflètent des cas généraux de femmes. Et l'évolution sociale de la femme continue tant qu'il y aura des femmes comme Annie Ernaux qui prennent la relève pour créer un monde meilleur.

Pour comprendre plus cet écrivain, lisons cette citation :

« ... Like the french sociologist Pierre Bourdieu, she prefers the terms: Class dominante – those in possession of capital, formal education and social status and classe dominée – those in possession of little or no capital, formal education and social status. In all her writings social mobility – moving from a milieu dominé to milieu dominant – is experienced in terms of both liberation and loss: liberation in the sense of the new perspectives opened up by education and by encounters with different people; loss in the sense of being expelled from an embracing sense of community, of no longer being « at home » anywhere, of having no stable identity ... »¹

Ainsi, Annie divise la société en classe dominée et classe dominante. L'individu passe d'un milieu dominé à un milieu dominant, c'est un va et vient, pas de stabilité. L'éducation permet d'accomplir ce mouvement de va et vient, et d'être en contact avec d'autres personnes du même milieu ou d'un milieu totalement différent.

¹ - "Annie Ernaux : "La Place" concept & texte : Tony McNeil, The university of Sunderland - Last update 28 feb 96, p. 4.

caractère. Il fallait aussi mettre au jour ce lien, fait de tendresse et d'agressivité, de soumission et de révolte, qui me liait à elle. »¹

Donc, l'auteur ne peut éloigner sa mère de la société. L'individu naît, vit et meurt dans son cadre social. Pour mieux comprendre cet individu, il faut recréer son cadre. Le particulier se lie au général. Ils ne peuvent se séparer. Annie essaie d'éclaircir et de justifier sa relation nouvelle avec sa mère. Elle groupe à la fois le petit monde de sa famille et le monde vaste de (la société) prouvant tous ce que les sociocritiques ont découvert et deviné.

Ernaux avoue que le but de la littérature n'est pas seulement d'inventer des histoires mais d'éclaircir la vie avec tout ce qu'elle nous présente : douleurs, désirs, joies, tristesses, réussites et échecs. L'homme ne doit pas seulement dominer la vie mais il doit déployer tous ses efforts pour réussir à communiquer avec les autres. Cette communication et ce contact l'auteur leur accorde une très grande importance. L'homme ne peut pas vivre isolé du reste du monde comme le disait Rousseau il a besoin d'autrui, la présence et les opinions de l'auteur sont chose obligatoire à l'homme moderne.

La technique et la philosophie d'Annie sont simples, logiques et claires se basant sur la modernité du choix et le réalisme descriptif.

¹ - Ernaux, Annie "Une femme". op.cit., p. VI.

CONCLUSION

Annie Ernaux a réussi certes à présenter une image du milieu où elle a vécu. Celle-ci n'est qu'un prétexte pour la relier à son ascension sociale. Quant à sa technique, elle est tout à fait spéciale. Elle peut unir plusieurs genres à la fois, elle tient du roman autobiographique. Dans ce récit « Une femme » il n'y a pas de chapitres, pas de parties et pas de titres. L'auteur laisse des espaces blanches et vides pour passer d'une idée à une autre ou d'un événement à un autre. A la fin du récit, Annie écrit quelques mots encadrés suivis d'une fiche d'identité concernant la date de naissance de l'auteur, ses études, sa situation familiale, sa profession, ses publications et au bas de la page une photo d'Annie. En tournant la page, Annie donne un aperçu de son roman ayant un titre « Recherche d'une Mère par Annie Ernaux » avec une photo de l'auteur enfant avec sa mère, photo floue car les traits des deux visages ne peuvent pas être identifiés. Et enfin, dans une dernière partie « Une femme » et la critique, Annie présente les points de vue de certains critiques.

L'auto-critique figure également dans cette œuvre :

« ... Il fallait retrouver la femme énergique, ambitieuse, qu'elle avait été, mais surtout la comprendre, en prenant compte son époque, sa trajectoire sociale, autant que son

temps. Souvent, avec ses fils, elle rie d'une façon nerveuse considérant les oublis de sa mère comme « des gages volontaires de sa part »¹. Elle se sent vraiment seule au monde face à une situation pareille à tel point qu'un de ces jours, elle roule, au hasard sur les routes de la campagne et rentre très tard la nuit.

Annie relate le début et la fin de sa mère. La mort termine cette longue scène de souffrance. Les progrès médicaux pourront, peut-être un de ces jours trouver remède à cette maladie qui cause des dommages graves au cerveau de l'être humain.

Voici la définition de Simone de Beauvoir :

« ... Il n'y a pas de mort naturelle : rien de ce qui arrive à l'homme n'est jamais naturel puisque sa présence met le monde en question. Tous les hommes sont mortels : mais pour chaque homme sa mort est un accident et, même s'il la connaît et y consent, une violence induite. »²

¹ - Ibid., p. 82.

² - Beauvoir, Simone de "Une mort très douce", op.cit., p. 152.

pliera et dépliera sa serviette les mêmes gestes recommenceront hélas !!

La description de la dernière rencontre entre mère et fille est, à vrai dire, très triste. Annie prend le forsythia et du chocolat et va voir sa mère comme d'habitude à la maison de retraite. Elle lui met le forysthia dans un vase et lui donne à manger le chocolat. Elle lui nettoie les mains et la bouche comme les petits enfants, même les branches de forsythia elle n'arrive pas à les saisir. Elle ne marche même pas, assise dans son fauteuil on l'emmène et on la ramène. Elle est donc, invalide : grande différence avec cette femme forte et robuste qu'elle avait été. C'est la dernière fois qu'Annie voit sa mère.

Les derniers souvenirs de l'écrivain concernant sa mère sont ses chaussettes de laine brune, le forysthiá ; deux choses concrètes ensuite ses gestes et son sourire : deux choses abstraites. Annie lie aussi le concret et l'abstrait, le touchable et le non touchable. Ce qui lui reste c'est le souvenir de sa mère.

Ces longues années de souffrance et de douleur ont influé la vie et les nerfs d'Annie Emaux. Voir sa mère changer totalement et ne pas être capable de la guérir : est pour l'auteur une dure expérience vécue. Pour se soulager, elle raconte l'histoire de sa mère à des gens qui ne la connaissaient pas. Elle a deux accrochages de voiture et a des difficultés pour avaler et des maux à l'estomac. Elle crie et pleure en même

existant dans les couloirs. Son visage change, ses lèvres se rétrécirent et son menton prend toute la place.

Et la situation de cette malade devient plus grave quand le col du fémur se fêle. Il faut lui refaire des lunettes, des dents, lui poser une prothèse de hanche. Elle ne peut plus ni marcher ni se lever. Elle doit être assise sur un fauteuil c'est pourquoi on l'attache par une bande de drap serrée autour de la taille. Sa fille souffre de la voir ainsi et à chaque fois qu'elle la quitte, elle se rappelle ses expressions et son allure d'autrefois. Son seul désir c'est que sa mère ne meurt pas. Elle sent le besoin de vouloir la nourrir, la toucher et l'entendre. Trois sensations très importantes pour l'auteur : sensation gustative, tactile et auditive. Mais elle néglige la sensation visuelle car il lui est pénible, à vrai dire de voir sa mère dans cet état.

A plusieurs reprises, Annie sent le désir d'emmener sa mère chez elle. Mais malheureusement, elle sait qu'elle est incapable d'assumer seule cette responsabilité. Elle a un sentiment de culpabilité d'avoir placé sa mère dans cet endroit, or elle est certaine qu'elle ne pouvait pas faire autrement. Et si sa mère était à sa place aurait-elle agi de la même manière qu'elle ? Cela dépend de la différence de mentalité, de la façon de vivre et d'assumer ses responsabilités. Annie sent qu'un de ces jours, elle sera comme sa mère peut-être dans la même situation à l'hôpital ou ailleurs. Elle aussi attendra son dîner,

Les gens qui connaissaient la mère d'Annie voient qu'elle ne mérite pas ce lui arrive. Ils ne lui rendent pas visite car pour eux elle est déjà morte et n'existe plus. Mais, de son côté, cette pauvre malade souhaitait vivre. Elle essaie de marcher malgré sa jambe invalide et d'enlever la bande qui la retient. Elle veut toucher et attraper tout ce qui est autour d'elle. Quant au manger, elle a toujours faim. Sa sensation gustative devient très active ce qui est drôle c'est qu'elle aimait être embrassée et elle essayait d'avancer ses lèvres pour en faire de même.

Annie considère sa mère comme une petite fille qui ne grandirait pas. Elle retombe dans l'enfance sans pouvoir rien faire : préférant le chocolat, les pâtisseries ce sont les douceurs qui l'attirent. Annie les lui coupe en petits morceaux car sa mère n'arrive pas à les manger. Elle utilise ses doigts et sa langue pour manger et sa fille ne supporte pas de voir sa mère agir de cette façon. Elle lui lave les mains, lui rase le visage, la parfume et lui brosse même les cheveux.

Cette femme déchire le papier des gâteaux avec force et brusquement. Elle touche le tissu, le glisse entre ses mains pour savoir peut-être la qualité.

La coquetterie de la maman disparaît peu à peu. Elle porte un sarrau ouvert dans le dos de haut en bas avec une blouse à fleurs par-dessus ce qui est plus commode pour pouvoir la déshabiller, la changer et la baigner. Physiquement, l'état de sa mère s'aggravait. Elle marche lentement, attrape la barre

Cette femme perd toute sa vivacité et sa fille souffre de la voir dans cet état. Elle se laisse aller tête penchée à demi courbée, son regard devient opaque et son visage change à cause des tranquillisants. Elle a une apparence sauvage encore inconnue pour sa fille.

Elle perd malheureusement le sens de la communication. Elle entend quelque chose et répond par une autre chose qui n'a rien à voir avec ce qui a été dit. Ses phrases sont justes, les mots bien prononcés mais soumis aux souvenirs du passé lointain. Elle s' imagine des scènes vues ; un hold-up, une noyade d'un enfant. Elle se voit faire des courses et une foule de gens dans les magasins. Peur et haine la tracassent. Elle s'énervé de travailler durement chez des patrons et d'être mal payée. Cette femme vit dans le passé. Elle invente, comme le dit sa fille, la vie qu'elle ne vit plus. Mais cependant, à certains moments elle est lucide :

« Je crains que mon état ne soit irréversible »

*« J'ai tout fait pour que ma fille soit heureuse
et elle ne l'a pas été davantage à cause de
ça »¹*

Cette lucidité ne dure que quelques instant, ensuite elle retourne une seconde fois à son monde passé.

¹ - Ibid., p. 88.

répartis : au premier étage les passagers, au deuxième et au troisième ceux qui vont rester jusqu'à la mort. Le troisième est réservé aux invalides et aux diminués mentaux. Les chambres sont doubles ou individuelles, claires, propres avec du papier à fleurs, des gravures, une pendule au mur, des fauteuils de skaï, un cabinet de toilette avec W.C. La mère d'Annie est au premier étage.

Une autre étape de vie commence dans cet hôpital pour la mère et la fille. Les seules fonctions que cette pauvre malade accomplissait sont : manger et se coucher. Elle marche dans les couloirs, attend le repas assise à table avec une heure d'avance, pliant et dépliant sans s'arrêter sa serviette, elle regarde à la télévision les séries américaines devenues à la mode et les pubs. Et souvent il y a des fêtes : distribution de gâteaux tous les jeudis, une coupe de champagne le jour de l'an, le muguet du premier mai. Ces loisirs et ces divertissements créent un climat agréable entre les malades. L'auteur remarque que ces femmes malades ressentent de l'amour les unes envers les autres et en plus elles ont recours à la sensation tactile : se tenir la main, se toucher les cheveux comme si elles communiquent entre elles à l'aide de cette sensation qui peut être transmet leurs sentiments beaucoup plus que les paroles vue leur état.

A part tout ceci, elle ne se souvient plus des noms. Elle appelle sa fille madame avec politesse et ses petits-fils sont pour elle des employés payés dans la ferme où elle vivait avec eux. Pourtant, elle se raccroche à ses affaires : pour rassembler des foulards et des mouchoirs, elle les coud tous ensemble ; elle cherche ses affaires d'une pièce à l'autre ; elle s'attache à sa trousse de toilette l'emportant avec elle partout et ne la trouvant pas, elle éclate en sanglots et devient affolée ; elle vide son armoire, pose ses robes sur le lit et tous ses petits souvenirs puis les repose dans d'autres places pour refaire le lendemain tout ceci une autre fois comme si elle cherchait un arrangement idéal. Ne rangeant pas ses affaires, elle reste assise à longueur de journée les bras croisés regardant devant elle. Elle n'est plus heureuse et rien ne la rend heureuse.

Fin février, la mère de l'écrivain a été transportée à l'hôpital de Pontoise au service de gastro – antérologie parce qu'elle ne mangeait que des laitages et des sucreries et rejetait tout le reste. Se sentant améliorée, elle essaie d'échapper mais on l'attache à un fauteuil. Sa fille lui lave son dentier, lui nettoie ses ongles et lui met de la crème sur son visage, ceci montre l'état dans lequel elle est devenue : elle n'arrive même pas à faire sa propre toilette.

L'histoire de sa maladie continue. Elle est transférée au service de gériatrie : petit immeuble moderne de trois étages derrière l'hôpital. Les vieux : hommes et femmes sont

insatisfaction inexprimable : Elle veut voir la télévision, déjeuner et sortir dans le jardin et une minute après elle ne veut plus rien de tout ceci mais autre chose et ainsi de suite, elle ne sait plus exactement ce qu'elle veut.

Elle essaie de communiquer avec son entourage. Avec son carnet d'adresses et ses notes de correspondance, elle commence à écrire des lettres à ses amies, mais elle les déchire sans les avoir terminées. Sur l'une de ces lettres, elle écrit : *« chère Paulette je ne suis pas sortie de ma nuit »*¹ cette dernière phrase écrite par cette femme sera le titre d'une œuvre d'Annie Ernaux. Cette œuvre est consacrée entièrement à la maladie de sa mère.

La maman d'Annie connue pour être coquette commence à se négliger et le laisser – aller devient tout à fait normal. Elle néglige sa toilette et sa façon de s'habiller : jupes usagées et bas reprisés. Elle ne se gêne plus de s'habiller ainsi.

La colère et le soupçon deviennent les seuls sentiments que cette pauvre dame ressent. Elle s'inquiète pour des choses banales : achat de la laque pour tenir ses cheveux, arrivée du docteur, le montant de son argent sur son livret de caisse d'épargne.

¹ - Ernaux, Annie *"Une Femme"*, *op.cit.*, p. 80.

maladie et sa souffrance lui fait mal au cœur. Elle essaie de décrire en détails tous les changements subis par sa mère.

Simone de Beauvoir était, elle aussi, dans la même situation qu'Annie :

« ... La « Petite maman chérie » de mes dix ans ne se distingue plus de la femme hostile qui opprima mon adolescence ; je les ai pleurées toutes les deux en pleurant ma vieille mère. ... »¹

Simone avoue que sa mère aimait la vie comme elle l'aimait. Devant la mort, mère et fille éprouvaient la même révolte. Simone souffre devant les douleurs de sa mère atteinte du cancer. De longues journées et des nuits interminables à attendre une guérison ou une mort. Cette attente ne fait qu'aggraver les maux de Simone.

Quant à l'état de la mère d'Annie, il n'y a pas d'amélioration. A l'intérieur de la maison, elle se perd et ne sait pas comment aller dans sa chambre. Elle perd ses affaires et passe des heures à les chercher pour les retrouver enfin dans des endroits qu'elle les avait elle-même posées et nie de les avoir placées à cette place. Elle fait de la couture, du repassage, et tout à coup elle s'énerve et refuse de continuer ce qu'elle avait entrepris. La colère devient son trait caractéristique ajoutée à une impatience perpétuelle et une

¹ - Beauvoir, Simone de "Une mort très douce", Paris, Gallimard, 1964, p. 147.

s'éloigne des gens à cause de son tempérament et de sa maladie.

En juillet 83, elle cesse de boire et de manger croyant que les médicaments suffisent pour la nourrir. Elle s'évanouit au soleil et le service médical de l'hospice la reçoit. Alimentée et hydratée, elle désire rentrer chez elle mais le médecin refuse de la laisser vivre seule et conseille à sa fille de l'emmener dans une maison de retraite mais celle-ci refuse l'idée. Au mois de septembre, Annie décide de prendre sa mère en charge et l'emmène vivre chez elle avec ses enfants.

L'auteur se trouve dans une situation délicate. Elle voit la souffrance, la douleur de sa mère et son déclin devant ses yeux. Cette maladie s'appelle Alzheimer, c'est une forme de démence sénile. Annie a beaucoup de difficultés à écrire l'histoire de sa mère surtout la partie concernant la maladie :

« ... Pourtant, je sais que je ne peux pas vivre sans unir par l'écriture la femme démente qu'elle est devenue, à celle forte et lumineuse qu'elle avait été. »¹

Annie remarque et réalise la grande différence existant entre cette femme forte et pleine d'énergie que sa mère était auparavant et celle-ci faible et malade telle qu'elle est actuellement. Cette tranche de la vie de sa mère concernant sa

¹ - *Ibid.*, p. 79.

et attend le dîner : deux distractions bien différentes l'une de l'autre et qui n'ont besoin d'aucun exercice ou effort à fournir.

En décembre 79, à six heures et demie du soir, elle a un accident causé par une CX qui a brûlé le feu rouge. Elle a une jambe brisée et un traumatisme crânien. Durant une semaine, cette pauvre femme est inconsciente. Elle essaie d'arracher le goutte-à-goutte et de soulever sa jambe plâtrée. Annie, pour la première fois, voit sa mère souffrir. Elle ne sait pas comment lui alléger ses douleurs et elle commence à réaliser qu'un de ces jours sa mère pourrait mourir.

Cette femme commence à être gravement malade. Elle met la table plus tôt que d'habitude à onze heures le matin, six heures et demie le soir. Elle allume la télévision à longueur de journée depuis le matin jusqu'au soir et s'endort devant. Elle s'énerve pour des choses qui ne valent pas la peine : blouse difficile à repasser, augmentation du prix du pain dix centimes. Elle pleure en se souvenant de ses promenades avec ses petits enfants dans les vieux quartiers, les cygnes sur le lac. Elle se sent vieillir seule et n'ayant rien à faire.

Moralement et physiquement, cette femme change totalement. Elle commence à oublier de plus en plus : elle attend pendant des heures un train déjà parti, fait ses courses au moment où les magasins sont fermés, perd ses clefs très fréquemment, devient plus agressive avec sa famille d'Yvetot,

PARTIE IV

LA VIEILLESSE. LES MALADIES ET LA MORT

Annie Ernaux passe à une autre étape dans l'évocation de sa chère mère. Ayant déployé tous ses efforts pendant sa jeunesse, cette femme, plus elle avance en âge, plus sa santé se détériore. La solitude et les maladies la bouleversent complètement.

D'abord elle habite un studio pour personnes âgées. Elle se sent de nouveau indépendante, retrouve sa sœur, la dernière, ses anciennes clientes et ses nièces mariées s'occupent d'elle en l'invitant aux fêtes et aux communions. Elle va à la bibliothèque municipale pour prendre des livres, part à Lourdes avec le pèlerinage diocésain. Pourtant, elle ne sent plus la même joie : vivre sans emploi, elle qui a toujours travaillé même en étant très jeune ; n'avoir que des vieux comme voisins. Tout ceci a aggravé le sentiment de sa solitude.

Le studio où la mère de l'auteur habite est comme les nouveaux studios de son époque. Il se compose d'un coin – cuisine, un jardinet, un endroit pour le lit et la table de chevet, une salle de bains et un interphone pour être en contact avec la gardienne de la résidence. Dans ce studio très petit, cette brave dame ne peut pas bouger à son aise. Elle regarde la télévision

elles et qui grandit de plus en plus. La base de ce conflit c'est l'instruction. L'auteur prouve cette différence par une simple image de la vie de chacune d'elles : la mère sert les clients du matin au soir alors que la fille écoute une conférence concernant Platon.

Enfin, cette fille n'est pas ingrate elle a trop admiré sa mère pour ne pas lui en vouloir. Quant à son père, elle lui en veut de l'avoir laissé seule dans :

« Le monde de l'école et des amies avec salon - bibliothèque, n'ayant à m'offrir pour bagage que son inquiétude et sa suspicion. ... »¹

Ainsi, se résume les relations mère-fille.

Si Annie Ernaux ne sent pas de regret de ne pas avoir eu de communication intime avec sa mère, Simone de Beauvoir, voyant sa mère au chevet de la mort éprouve des sentiments de remords et d'affections qui marquent normalement la période de la vieillesse.

¹ - Ernaux, Annie "Une femme", op.cit., p. 56.

différentes : l'une dépassant l'autre dans le domaine de l'éducation et de la culture.

L'auteur se révolte alors contre les conventions sociales, les pratiques religieuses et l'argent. Annie refuse la société, la religion et l'argent : triangle indiquant trois côtés influant sur toute personne. Sa révolte a pour visage : recopier les poèmes de Rimbaud et de Prévert, coller les photos de James Dean sur la couverture de ses cahiers, écouter Brassens, imiter les bourgeois en prenant le mode romantique comme modèle.

Par c ontre, s a mère trouve que la révolte c'est r efuse r la pauvreté et pour y réussir il faut travailler, gagner de l'argent et être aussi bien que les autres. La mère ne comprend pas l'attitude de sa fille et la fille ne comprend pas le reproche amer de sa mère : elle n'aurait pas connu le bonheur actuel si on l'aurait obligé à travailler dans une usine à l'âge de douze ans au lieu de l'envoyer à l'école.

Cependant Annie réalise l'existence d'un gouffre, un fossé entre le désir de se cultiver c'est-à-dire sa mère et le fait d'être cultivé c'est-à-dire la fille. Là est le vrai problème qui existe entre ces deux femmes : la mère essaie de se rapprocher de sa fille mais elle n'arrive pas vue la différence de mentalité et de culture.

Mais Annie sent très bien l'amour de sa mère, son sacrifice et en plus l'injustice sociale dans laquelle ces deux femmes se sont trouvées. C'est l'injustice sociale qui crée ce conflit entre

Colette et Simone de Beauvoir sont fières de leur mère et ne nient pas le rôle qu'elle a joué dans leur vie. Mais Annie ne suit pas leur exemple. Elle ne dit même pas le nom de sa mère. Dans « La Place », « Une Femme », « Je ne suis pas sortie de ma nuit » on ne connaît pas le prénom de cette brave mère. Quelle est la raison principale de cette attitude de la part de l'auteur : est-ce une différence de caractère, de tempérament, de culture ou de mentalité ?

A travers ses récits, Annie s'analyse, elle explique les raisons qui l'ont, petit à petit, détaché de sa mère. Les mères de ses camarades bourgeoises lui plaisent beaucoup plus que le modèle de sa mère. Elle les décrit minces de corps, discrètes dans leur façon de parler et d'agir, sachant cuisiner et appelant leur fille « ma chérie ». Elle établit des comparaisons qui font naître chez elle une sorte de honte. Elle réalise les défauts de sa mère mais elle aussi elle a les mêmes défauts.

Annie évite les disputes et préfère le silence. Les conflits ont toujours existé. Déjà jeune, de son côté, la mère essaie d'encourager sa fille, à parler et à se confier. Prise en confiance, Annie parle de ses voyages, de ses sports, des surbourns, les désirs de toute jeune fille ou elle entame une discussion politique. Sa mère l'écoute avec plaisir et attention puis tout à coup, elle sursaute et lui crie qu'elle ne devrait penser qu'à ses études : deux attitudes complètement

Claudine et Sido, je n'ai pas quitté un personnage qui peu à peu, s'est imposé à tout le reste de mon œuvre : celui de ma mère. Il n'a pas fini de me hanter » (Colette, préface à la Maison de Claudine et Sido, édition du Fleuron) »¹

Sido, femme qui n'a pas été cultivé comme sa fille, a réussi à doter sa fille d'un don artistique incomparable : goûter la beauté de la nature et exceller à décrire ses beautés.

Quant à Françoise de Beauvoir, mère de Simone, elle accorde une grande importance aux études de sa fille :

« ... Elle lisait des quantités de livres sur l'éducation, demandait conseil à l'Association des mères chrétiennes, et suivait de très près l'enseignement au cours Désir. Elle la conduisait elle-même au cours, assistait à ses classes. ... Pour pouvoir la suivre dans ses études, Françoise de Beauvoir commença à étudier le latin, elle enseigna à Simone l'anglais et le piano, et même si elle avait main leste ses gifles ne faisaient pas grand mal. A huit ans, Simone lisait dans le texte des romans anglais. ... »²

¹- Anglard, Véronique *"Colette"*, Les écrivains BALISES, collection dirigée par Henri Mitterand, Editions Nathan, 1966, p. 25.

²- Français, Claude et Gontier, Fernande *"Simone de Beauvoir"* Librairie Académique Perrin, p. 358.

Annie continue à rendre visite à sa mère continuellement. Elles parlent de santé, des résultats scolaires des garçons, des nouveaux magasins, des vacances puis le silence règne entre elles. Sa mère essaie d'entamer d'autres conversations. Elle s'intéresse aux conseils de beauté et de nettoyage et demande à sa fille de les lui expliquer.

Cette relation mère-fille n'est pas une relation intime. Entre elles, il n'y a ni communication ni conversation. A aucun moment de sa vie, Annie n'a senti le besoin de se jeter dans les bras de sa mère pour lui confier un secret ou pour prendre son avis dans un problème quelconque. La raison est-elle : le caractère de sa mère ; la différence de culture et de mentalité ; la différence de milieu dans lequel ces deux femmes ont vécu ?

Nous retrouvons la même situation chez Colette dans « Sido » et Simone de Beauvoir dans « Une mort très douce ». Colette très influencée par sa mère lui voue une admiration et un grand amour.

« Sido apparaît tard dans l'œuvre de Colette ... Dans Sido, elle occupe une position centrale. Point focal de la narration et noyau dur de la cellule familiale, elle oriente l'évocation de tous les autres et du terroir natal « c'est que laissant et reprenant, sous leur forme de nouvelles brèves, La Maison de

Contente et rassurée de voir sa fille heureuse avec son mari, elle essaie de savoir plus de détails sur leur vie conjugale et leurs relations. Mais Annie est discrète, elle ne raconte rien peut-être sait-elle d'avance que sa mère ne la comprendra pas ou que cela se terminera par une dispute.

Le jeune couple vit d'abord à Bordeaux puis à Annecy. Le mari travaille dans un poste de cadre administratif. Annie travaille dans un lycée de montagne. A l'exemple de sa mère, elle devient une femme très occupée : travail, enfant et cuisine. Elle répond aux lettres envoyées à sa mère brièvement, la revoit une fois par an pour quelques jours en été. Elle a un second enfant et devient plus occupée. Elle a un sentiment de culpabilité en pensant à sa mère car elle vit bien alors que sa mère vit seule et travaille du matin jusqu'au soir. En 1970, sa mère vend son fonds et vient habiter chez elle.

Mais la mère d'Annie n'est pas heureuse dans ce nouvel endroit. L'après-midi, elle fait une promenade rues des Roses et des Jonquilles, des Bleuets. Elle écrit des lettres à des amies, à la famille. Souvent, elle marche jusqu'au centre Leclerc, de l'autre côté de l'autoroute où les voitures roulent à toute vitesse. Elle est gênée de devoir dépendre de sa fille pour ses courses : achats, messe ou coiffeur. Le comble, pour elle, est l'achat d'un lave-vaisselle, elle se sent de nouveau inutile et ne sait pas quoi faire comme travaux. Elle décide de vivre de nouveau seule.

visage, aux mains et aux ongles. Elle s'y connaît en musique et sait recevoir. Elle ressemble à ce :

« ...(type de femmes que l'on voit dans les pièces de boulevard à la télévision, la cinquantaine, rang de perles sur une blouse de soie « délicieusement naïves ») »¹

Cet exemple de femme incite la mère à perfectionner sa façon de parler et son langage. Elle fait de son mieux pour éviter de faire des fautes de français. Elle utilise dorénavant des expressions très recherchées qu'elle avait lu ou entendu dire. Elle dit "mon époux", pas « mon mari » car elle sent que ceci est plus distingué. Quand elle emploie un mot recherché, d'abord elle hésite puis elle rougit car elle a peur de se tromper mais se sentant plus sûre d'elle-même, elle le répète et a même recours à des comparaisons.

Souhaitant évoluer pour être digne d'un niveau social plus élevé, cette femme apprend alors les règles du savoir-vivre. Elle connaît les nouveautés, les noms des grands écrivains et les nouveaux films. Elle suit avec attention la conversation des gens du café. Elle refuse de rester ignorante. La curiosité et l'envie de se montrer ouverte la poussent à tout apprendre. Le savoir, d'après elle, est indispensable. Pour s'élever et se rehausser, la personne doit tout apprendre.

¹ - Ibid., p. 82.

qu'il ne lui arrive un malheur. Elle préfère que sa fille s'habille en jupes plissées, soquettes et chaussures plates.

Devenant plus mûre, Annie réalise qu'être encore non-mariée signifie son appartenance à ses parents. Mais sa mère n'est pas pressée de la voir mariée. Annie décide seule, elle se marie à un étudiant en sciences politiques de Bordeaux.

Inquiète et tremblante, la mère accepte ce mariage puisqu'il les rapproche : c'est l'achat des cuillers, batterie de casseroles, préparatifs du grand jour. Le rapprochement entre mère et fille renaît.

Cette mère ressent une certaine admiration vis-à-vis de la bonne éducation, l'élégance et la culture de la belle-famille de sa fille ; une certaine fierté de voir sa fille épouser un bon parti mais d'un autre côté une certaine peur de se sentir méprisée par cette famille meilleure que la leur.

Annie se rend compte secrètement de la différence des deux familles. Si les deux époux ont suivi les mêmes études, ils discutent de Sartre et de la liberté, sujets actuels. Ils ont en commun des opinions politiques de gauche. Mais, hélas le mari n'est pas très riche. Ses parents sont instruits, ils ont été à l'université, ils traitent tous les sujets et jouent au bridge. La belle-mère d'Annie a le même âge que sa mère. Elle tient à suivre la mode et tous les soins sont donnés à la taille, au

Annie avoue que sa mère avait beaucoup de connaissances comme des habitants du quartier. Même au pensionnat la maman servait d'exemple pour les problèmes de calcul :

« ... « *Si votre maman vend dix paquets de café à tant* »... »¹

Un exemple vivant pour expliquer les leçons, résoudre les problèmes. Ceci gêne Annie, enfant et élève car elle n'aurait pas aimé bien sûr que sa mère soit si connue. Ceci crée en elle une haine envers cette société qui la regarde d'une façon supérieure.

Cette jeune fille s'éloigne de sa mère, c'est presque une lutte entre elles. L'entente et la compréhension n'existent plus. La liberté a changé de sens. Être libre au temps de la mère voulait dire être perdu. Être curieux et vouloir tout savoir était considéré comme le début du vice. Quant au mot sexualité il est totalement défendu d'en parler. Il n'y a donc plus d'intimité entre mère et fille, au lieu d'être proches l'une de l'autre, au contraire, elles s'éloignent.

Elles se disputent tout le temps sur l'interdiction de sortir et le choix des habits. La façon de s'habiller de la fille déplaît à la mère : robe et coiffure ne sont plus les mêmes comme au temps de la mère. Chacune d'elles insiste sur son point de vue. Annie veut plaire aux garçons, quant à sa mère, elle craint

¹ - Ibid., p. 47.

PARTIE III**RELATION MERE-FILLE**

Tout en traçant le portrait de la femme provinciale, Annie représente la relation mère-fille. Il faut mettre en considération que l'instruction, l'enseignement, la culture, le travail, l'entourage, tout ceci crée un mur, un obstacle qui grandira de jour en jour pour déceler le décalage du temps. Pourtant, la tendresse maternelle incitait la maman à acheter des jouets et des livres en toute occasion : fête, maladie, sortie en ville. Elle savait prendre soin de la santé de sa fille, l'emménait chez le dentiste, le spécialiste de bronches. Elle craignait l'idée de perdre sa fille car elle avait une fille aînée morte de la diphtérie trois jours avant Pâques. Les soins sanitaires et les progrès de la médecine alertent déjà les femmes de cette période.

Cette brave femme accorde à sa fille une belle apparence en lui achetant de bonnes chaussures, des vêtements chauds et toutes fournitures exigées par les professeurs de l'école. Elle l'emmène au pensionnat et non pas à l'école communale. Elle désire tout lui donner. Tout ce qu'elle n'a pas eu, elle souhaite que sa fille l'ait même si cela exigerait plus de travail et plus de soucis financiers et pourtant elle s'étonne de voir sa fille presque malheureuse.

C'est une véritable femme de son temps : intelligente et souple. Elle voudrait plaire et maintenir avec sa fille une relation exemplaire.

une cour, les feuillages de deux pommiers et une maison basse, tel est le décor. L'expression du visage de ses parents est différente chez les deux conjoints. La mère ne sourit pas, son expression est tranquille, avec un regard amusant et curieux. Le père a l'air anxieux. Annie compare le visage de sa mère à madone. Elle est pâle, elle a deux mèches en forme d'accroche-cœur. Elle porte un voile qui enserre la tête et descend jusqu'aux yeux et sa robe est courte. Sa mère est forte de seins et de hanches avec de jolies jambes. Son père a une petite moustache et un nœud de papillon. Il tient sa femme par la taille et elle pose la main sur l'épaule : c'est une photo très traditionnelle. Quelle différence avec les photos de 1950 !!

Les mœurs de l'époque sont transmises par la maman : avec des turbans, la houppette pour se poudrer devant la glace au-dessus de l'évier, du rouge à lèvres dessinant le petit cœur du milieu, et se parfumant derrière l'oreille. Sa manière de s'habiller évolue : au début, elle s'habillait en robe d'été à grosses rayures bleues et une autre beige. Plus tard, elle accorde à sa tenue une grande importance, elle porte des robes légères aux couleurs éclatantes avec de hauts talons. Elle remplace, ensuite, ces robes par des tailleurs gris ou noirs et cesse de faire rentrer son chemisier à l'intérieur de sa jupe pour être plus à son aise. Elle préfère le Printemps aux Nouvelles Galeries La Fayette.

« J'ai mis longtemps à comprendre que ma mère ressentait dans ma propre maison le malaise qui avait été le mien, adolescente, dans les « milieux mieux que nous » comme s'il n'était donné qu'aux « inférieurs » de souffrir de différences que les autres estiment sans importance ... »¹

Ce sont les même sensations mutuelles qui se répètent de mère en fille sans aucune différence.

Mais, souvent, Annie met son doigt sur une réalité tangible :

« ... Et qu'en feignant de se considérer comme une employée, elle transformait instinctivement la domination culturelle, réelle, de ses enfants lisant Le Monde ou écoutant Bach, en une domination économique, imaginaire, de patron à ouvrier : une façon de se révolter. »²

La terminologie employée traduit à merveille la différence et la progression culturelle, réelle, économique, imaginaire. Malgré tout, la maman s'efforce de s'adapter à ce nouveau genre de vie.

A un moment donné, Annie tient quand même à relater les circonstances du mariage de ses parents qui a eu lieu en 1928. Elle a une photo de ce mariage en pleine nature : un chemin,

¹ - Idem, p.68 - 69.

² - Idem, p. 69.

Le père, de son côté, n'évolue pas de la même manière. Il ne se sent pas vraiment à sa place. Il assume son rôle : ouvrier le jour et patron de café le soir. C'est un casanier, sans ambition.

Après sa mort, Annie oblige la maman à changer de domicile et à s'installer chez elle. Là, elle est uniquement grand-mère ne faisant rien qu'un peu de bavardage avec ses petits-fils et sa fille. Hélas, vite elle découvre un manque de liberté et un tas d'obligation : ne pas mettre les torchons sur le radiateur de l'entrée pour les faire sécher, faire attention aux disques, aux vases de cristal, accorder plus d'importance à l'hygiène « *ne pas moucher les enfants avec son propre mouchoir* »¹.

Les conceptions et les points de vue sont certes contradictoires. Que d'interdictions et que d'obligations à subir !

¹ - Ibid., p. 68 - 69.

objets ne sont pas posés mais plutôt jetés : un cas d'énervement perpétuel.

Sans gêne, la maman d'Annie emploie des mots grossiers reflétant le milieu social : « *chameau, souillon, petite garce, déplaisante* »¹, elle se permet aussi de gifler sa fille. Aussi ambitieuse qu'Annie, sa mère essaie d'évoluer. Son métier lui permet d'être en contact avec les fournisseurs et les représentants. Elle va aux impôts et à la mairie. Elle fait très attention à sa façon de parler, à son langage et à sa façon de s'habiller. Elle choisit des robes « *chics* »², elle ne sort plus « en cheveux ». Ce maintien est dû à sa fille. Elle écoute attentivement sa fille raconter sa journée à l'école, ce qu'elle apprend et ce qu'on lui enseigne. Elle répète alors les expressions utilisées par sa fille la « *récré* », « *les compos* », « *la gym* »³. Quand elle se trompe, sa fille lui corrige ses fautes et elle ne se fâche pas car elle voudrait apprendre à parler juste. Ses lectures aussi changent. Lisant Delly et des ouvrages catholiques, elle commence à lire Bernanos, Mauriac et Colette, Le Monde et Le Nouvel Observateur.

¹ - *Ibid.*, p. 44 - 45

² - *Ibid.*, p. 36.

³ - *Ibid.*, p. 50.

« profiter de sa jeunesse » et l'obsession d'être « montrée du doigt ». Elle réussit à être respectée en tant qu'ouvrière sérieuse.

Cette jeune femme est en contact avec les sœurs de l'orphelinat qui lui apprennent à broder son trousseau. Elle pratique la messe, les sacrements et le pain bénit.

Elle essaie aussi de suivre la mode du temps : jupes courtes, cheveux à la garçonne, yeux hardis. Travaillant avec des hommes : tout cela n'a pas créé « l'image de la jeune fille comme il faut » qu'elle croyait réaliser.

Cette génération s'est bien rendu compte des tares de la société : la pauvreté et l'alcool. Refusant l'idée d'être et de rester pauvre, Annie réalise et explique que le « laisser aller » d'une ouvrière se résume en quelques mots : « *fumer, traîner dans la rue le soir, sortir avec des taches sur soi* »¹. Peut-elle épouser un homme sérieux ? L'écart sera grand entre la mère et la fille. Cette maman bousculée par le lourd travail quotidien devient brusque. Tous ses gestes se font d'une façon automatique et bruyante : claquement des portes, cognement de chaises, enlèvement des meubles. Annie affirme que les

¹ - Ernaux, Annie "Une Femme", op.cit., p. 29.

PARTIE II

PRESENTATION DE LA FEMME PROTAGONISTE

Annie Ernaux ne se contente pas de décrire les changements du milieu dans lequel elle a vécu. Elle explique la cause en donnant l'exemple de sa mère. Le portrait de la maman reflète un des aspects de la famille campagnarde de cette époque.

L'auteur aborde en premier lieu les origines provinciales de sa grand-mère au début du XXème siècle. Son mode de vie est décrit : assez brusque, très peu bavarde, mélangeant l'eau de vie au café et n'ayant reçu aucune éducation, elle meurt paisiblement en 1952.

L'écrivain passe ensuite à sa mère. Elle la critique et la dénonce très gourmande avec un appétit jamais rassasié. Celle-ci dévorait la pesée du pain avant de rentrer à la maison.

Annie précise la violence, l'orgueil et la révolte contre toute idée d'infériorité. Le que dira-t-on préoccupe cette jeune dame car à l'époque où elle a vécu dans la petite ville où elle habitait la vie sociale fermée se basait sur ce que les gens peuvent savoir et apprendre les uns des autres. Les gens surveillent surtout la conduite des femmes. Et la mère de l'écrivain essaie de réussir dans cet équilibre : le désir de

Une fois de plus, Annie et sa famille déménagent. Elle invite sa mère à passer un mois chez elle en été à Nièvre au lieu de lui rendre visite. Là, elle s'amuse beaucoup. Elle se promène dans les sentiers, cueille des mûres, pêche avec les garçons et va avec eux à la foire du Trêne. Elle revit un temps agréable et plaisant avec ses petits-fils.

La classe ouvrière de la maman évolue, essaie de se rehausser et de devenir meilleure. En effet, Annie Ernaux jouit d'une position supérieure que celle de ses parents grâce à l'enseignement. Ils savent que l'avenir est à l'instruction et l'école est le seul avenir pour leur fille. Champ, café, commerce et ouvriers se métamorphosent en école, institut et milieu littéraire.

lecture, de poésies récitées par Annie, vont au salon de thé de Rouen manger des gâteaux et entament de longues conversations et discussions fructueuses.

Ainsi, la différence entre les parents d'Annie est claire et nette vue leur goût dans les loisirs et les divertissements. Cette différence apparaît aussi dans leur caractère et leur relation avec leur fille.

Après la mort de son mari, la mère de l'auteur essaie de passer le temps en voyant beaucoup plus la famille, en bavardant avec des jeunes femmes dans la boutique. Elle ferme le café plus tard car il est fréquenté par la jeunesse. Elle est heureuse qu'en Mai 68, chez elle aussi il y a un bouleversement politique car elle sent qu'elle prend part aux événements politiques et aux changements sociaux.

Ne voulant pas laisser sa mère seule, Annie l'invite à passer l'été chez elle. Sa mère commence à se créer un monde particulier. Adorant ses petits-fils, elle se s'occupe d'eux. Elle prend le petit dans sa poussette l'après-midi et va faire un tour dans la ville. Souvent, elle flâne dans les vieux quartiers et rentre le soir très tard. Elle prend ses petits-enfants à la colline d'Annecy-le-vieux, les prend au bord du lac, leur offre des bonbons, des glaces et les fait monter aux tours de manège. Assise sur les bancs, elle fait la connaissance des gens et bavarde et se lie d'amitié avec la boulangère. Ainsi, elle passe son temps et ne se sent plus seule ni étrangère.

à l'estomac et il ne peut plus soulever les casiers. La mère d'Annie travaille sans se plaindre et assume toutes ses responsabilités.

Mais la vie de cette famille ne tourne pas uniquement dans le cercle du café. Elle connaît des loisirs et des divertissements particuliers à cette époque et à ce milieu. Les dimanches d'été c'est une promenade en voiture dans la campagne ou des visites à des cousins. En été, la mère de l'auteur, va pêcher des moules à veules les roses avec une belle-sœur plus jeune. Ensuite, elles vont boire des apéritifs et manger des gâteaux dans un café près de la plage et passent ainsi un bon moment à rire et à plaisanter. En hiver, elle va aux vêpres puis rend visite à de vieilles personnes. Passant par le centre-ville, elle regarde la télévision dans une galerie marchande remplie de jeunes sortant du cinéma.

Le père de l'écrivain, s'occupe des promenades à la foire, au cirque et aux films. Il apprend à sa fille à monter à vélo et à connaître les légumes du jardin. Avec son père, Annie s'amuse. Par contre, la mère d'Annie s'occupe du côté instructif. Elle prend sa fille à Rouen pour lui faire visiter les monuments historiques, le musée, les tombes de la famille Hugo dans le but de lui faire connaître les goûts et les connaissances des gens cultivés. Elle est en contact avec les maîtresses et les professeurs de sa fille. L'enseignement de sa fille l'intéresse infiniment. Mère et fille parlent ensemble de

défense de la déranger si elle sert un client, défense de faire trop de bruit, ne pas manger, ne pas se disputer devant les clients, ne critiquer personne, ne jamais croire les histoires des clients et les surveiller avec beaucoup de discrétion s'ils sont seuls.

Commerçante et maîtresse de maison, cette jeune femme a deux visages : un connu par les clients, l'autre par sa famille. Quand elle entend la sonnette, elle sort toute souriante et avenante et répond avec patience aux questions des clients. Rentrant à la cuisine, son sourire s'efface et quelques instants elle reste silencieuse, épuisée par ce rôle qu'elle devait jouer. Tous ses efforts, elle les déploie pour pouvoir assumer ce rôle : contenter les clients aux dépens de sa famille car elle a toujours peur que ces clients ne la quittent un de ces jours s'ils trouvent un autre café moins cher.

Excellente commerçante mais pas bonne maîtresse de maison, la mère d'Annie consacre tout son temps au café. Elle n'a pas le temps ni de faire la cuisine ni de faire des travaux ménagers concernant la maison. Par contre, les travaux du café sont toujours accomplis : réveil à cinq heures du matin, frottage du carrelage, déballage des marchandises, sarclage des plates-bandes de rosiers avant l'ouverture.

La force et la rapidité sont les deux traits caractéristiques de cette jeune femme. Elle ne se repose jamais surtout après l'opération de son conjoint. Le père d'Annie fait une opération

généralement dans l'arrière-boutique, comme le font encore aujourd'hui les boulangers de village ou de faubourg. Seuls les plus aisés habitaient un appartement au-dessus de leur magasin. L'arrière-boutique servait ainsi à la fois d'entrepôt et de pièce à vivre. Dans ses placards s'entassaient côte à côte les réserves du magasin, l'épicerie du ménage et les ustensiles de la ménagère. On y mangeait, on y faisait ses comptes, et les enfants y rédigeaient leurs devoirs, parfois même, on y dormait. »¹

Cette description méticuleuse de l'écrivain révèle le milieu dans lequel vit les commerçants et leur famille. Leur vie privée se mêle à leur travail et en fait partie inséparable. Ces commerçants essaient de créer un mur ou une barrière séparant leur besogne de leur vie familiale.

Pour améliorer leur situation, le père d'Annie cultive son jardin, élève des poules et des lapins et fait du cidre vendu aux clients. La mère a à sa charge l'épicerie, les commandes et les comptes. Elle est la maîtresse de l'argent. Petit à petit, ils réussissent à devenir meilleurs et à être propriétaires du commerce et d'une petite maison basse.

La mère de l'auteur est une bonne commerçante. Pour elle, les clients passent avant sa famille et ses travaux ménagers. Elle pose à sa famille des restrictions qui doivent être suivis :

¹ - *Ibid.*, p. 29.

les enfants. Le soir, les soldats vont au café pour faire la fête et passer un bon moment.

Pour la mère d'Annie, la grande aventure de sa vie c'est les années de guerre. Courageuse, elle ne craint pas les bombardements. Elle refuse l'idée d'aller se réfugier dans les abris collectifs et préfère mourir chez elle. Entre deux alertes, elle prend sa fille l'après-midi dans sa poussette et se promène avec elle tandis que son mari garde la boutique vide. Avec la guerre, elle connaît la souffrance, la douleur, la confrontation avec des circonstances politiques, économiques, sociales, la connaissance de gens nouveaux et de peuples différents. C'est pourquoi la mère de l'auteur aime beaucoup « Autant en emporte le vent » car les problèmes de la guerre, de la famine et des malheurs se ressemblent partout.

Plus tard, la mère d'Erneaux devient patronne d'un café-alimentation semi-rural dans un quartier un peu à l'écart de la guerre. La nouvelle habitation se compose d'une toute petite cuisine, à l'étage une chambre et deux mansardes pour manger et dormir loin des regards de la clientèle, une grande cour, des hangars pour ranger le bois, le foin et la faille et un pressoir. La situation de cette famille rappelle celle des commerçants :

« L'entreprise ou l'exploitation familiale d'autrefois réunissait en effet en un seul et même lieu deux séries d'activités différentes. Le commerçant, sa femme et ses enfants vivaient

consciente de cette situation dure car les gens qui viennent au café ne sont pas riches. Leur condition est semblable à celle des parents d'Annie.

Tel est le milieu où grandit notre écrivain : une mère partagée entre l'épicerie, le café et la cuisine, un père divisé entre sa situation d'ouvrier le jour et patron de café le soir (deux métiers différents l'un de l'autre) et en plus une clientèle habituée à revenir plusieurs fois par jour comme bon lui semble.

La mère d'Annie ouvre à six heures du matin jusqu'à onze heures du soir. Elle gagne à peine et aide de son côté des familles à survivre en leur faisant crédit car elle ne veut pas les perdre. Elle possède le pouvoir d'aider les autres, le plaisir de parler avec sa clientèle et surtout de l'écouter.

Dans ce café, vit tout un monde. Des tas de vies s'étalent avec leurs histoires, leurs problèmes, leurs rêves, leurs ambitions et leurs tristesses : un vrai tableau pittoresque de la vie quotidienne d'une provinciale. Les problèmes sociaux influent et jouent un rôle dans la vie de cette famille : crise économique, grèves, Léon Blum, lois sociales. Cette énumération concerne des événements sociaux vécus. Plus tard, au moment de l'occupation, la vallée a espoir de trouver le ravitaillement nécessaire à l'épicerie. L'arrivée des Anglais, des Américains à Lillebonne crée un autre aspect à cette ville. Des chocolats, des sachets de poudre d'orange sont jetés pour

Au début de leur mariage, la situation financière de ce couple est pénible. Ils se trouvent obligés de payer le loyer et les meubles et demandent à leurs parents des légumes vue qu'ils n'ont pas de jardin. Leur tendance à améliorer leur situation est différente. Le père craint la lutte à entreprendre et préfère se résigner à sa condition. Par contre, la mère est convaincue qu'ils n'ont rien à perdre et doivent tout essayer pour s'en sortir.

Fière d'être ouvrière, la mère de l'écrivain ne souhaite pas l'être pour toujours. Elle rêve d'avoir un commerce d'alimentation et d'améliorer leur situation financière et leur niveau social.

En 1931, les parents d'Annie achètent un débit de boissons et d'alimentation à crédit à Lillebonne, cité ouvrière de 7000 habitants à 25 km d'Yvetot. Le café-épicerie se trouve dans la vallée, zone des filatures du XIXe siècle. Mais ce café-épicerie ne leur permet pas de bien vivre. Le père travaille donc dans les chantiers de construction, ensuite dans une raffinerie de la Basse-Seine et devient contremaître. Le commerce est plutôt tenu par la mère.

Avec beaucoup de passion, la mère de l'écrivain se donne corps et âme à ce nouveau métier. Toujours souriante, ayant un gentil mot à dire à tout le monde et d'une patience sans limite, elle essaie de gagner sa vie avec difficulté vue l'entourage qui, lui-même, gagne péniblement la sienne. Elle est extrêmement

et l'amour d'aller à l'école. L'école est considérée comme un passe-temps jusqu'au moment où les enfants ne sont plus à la charge des parents.

Si les enfants se passent parfois d'assister aux cours il est presque impossible de se passer de la messe. Participer à la messe accorde un sentiment de richesse et une beauté de l'esprit. La mère de l'auteur aime bien le catéchisme, c'est la seule matière qu'elle connaît très bien et par cœur.

A l'âge de douze ans, la mère d'Annie cesse d'aller à l'école. Elle ne ressent ni joie, ni tristesse, cela lui est bien égale. Elle travaille alors dans une usine de margarine. Le froid et l'humidité, elle les sent et en souffre. Durant tout l'hiver, elle a des enflures à cause de ses mains mouillées. C'est pour cette raison qu'elle hait la margarine. Le samedi soir, elle prend son salaire. Elle donne une part à sa mère et en garde une petite part pour acheter « Le Petit Echo de la Mode » et la poudre de riz.

Après de longues années de travail, la mère d'Erneaux se marie. A cette époque, le mariage est très important et nécessaire. L'auteur le compare à la vie ou la mort. Une femme doit bien choisir l'homme capable de la rendre heureuse. Le père d'Annie travaillait à la corderie. Plus âgé que sa femme de sept ans, le père de l'auteur est du même milieu que celui de la mère : même situation financière, même niveau de vie, mais de conception et de caractère différents.

ménager des femmes est dénoncé comme une aliénation, un asservissement à l'homme, tandis qu'au contraire travailler hors de chez soi devient, pour les femmes, le signe tangible de leur émancipation. En 1970, la justification majoritaire du travail féminin est ainsi, pour les cadres l'égalité des sexes et l'indépendance de la femme, alors que chez les ouvriers et les employés dominant encore les justifications économiques. »¹

La conception du travail change et évolue. Si le travail est considéré comme une nécessité financière actuellement s'ajoutent à cette nécessité : le côté moral, l'ambition, le désir de se réaliser, d'évoluer et en plus le besoin de se sentir indépendant.

Les conditions de vie de cette famille sont assez difficiles :

La mère d'Annie va à l'école communale mais ceci dépend des travaux des saisons et des maladies des frères et sœurs, donc soit le travail, soit l'obligation de garder ses frères et ses sœurs l'empêchent d'être régulière. A l'école, les leçons de politesse et les soins corporels sont stricts. Les ongles doivent être propres et coupés. Les maîtresses s'assurent de la propreté. Les familles n'obligent pas leurs enfants d'aller à l'école. De leur côté, les enfants doivent sentir le besoin

¹ - Ariès, Philippe et Duby, Georges "Histoire de la vie privée" Tome 5, De la 1^{re} guerre mondiale à nos jours, Seuil, 1987, p. 40.

Devenue plus âgée, la grand-mère habite avec sa dernière fille et son gendre dans une cabane sans électricité. Ceci révèle l'aspect de cette demeure. L'électricité, en ce temps, était un luxe pas accordé à tout le monde. Cette famille n'a pas les moyens de vivre dans un endroit meilleur.

Dans les années vingt, le mouvement d'industrialisation se répand. La mère d'Annie travaille dans une grande usine avec ses frères et ses sœurs. Les ateliers sont propres et secs. Le climat du travail est plaisant, bavardage et rire ne sont pas interdits.

Fière de travailler comme ouvrière, la mère de l'écrivain se sent civilisée par rapport aux sauvages. Elle préfère cette situation à celle des filles de campagne qui passent leur journée à traire les vaches ou les bonnes des maisons bourgeoises obligées d'être au service de leurs maîtres. Tout cela n'entrave pas son rêve d'être demoiselle de magasin.

Le travail de la femme devient alors une nécessité :

« ... Pendant des générations, l'idéal a consisté pour les femmes à rester chez elles et à s'occuper de leur ménage : travailler hors de chez soi était le signe d'une condition particulièrement pauvre et méprisée. Or – et cette inversion constitue l'une des évolutions majeures du XX siècle, voici que le travail

Pour les travaux ménagers, la grand-mère utilise la peau du lait, le pain rassis pour faire des gâteaux. Pour faire la lessive, elle a recours à la cendre du bois, les prunes ou les torchons séchant à la chaleur du poêle, même l'eau du débarbouillage est utilisée pour se laver les mains durant la journée. Tout ceci pour essayer d'alléger ou diminuer les apparences de pauvreté. Notre écrivain, elle-même, ne fait pas partie de ce genre de vie. Sa situation est meilleure que celle de la grand-mère. Un niveau de vie totalement différent apparaît. Les progrès sur tous les plans rendent la vie plus facile pour les femmes.

Cette grand-mère s'occupe seule de ses enfants vue la mort de son conjoint. Ce dernier meurt à l'âge de cinquante ans d'une crise d'angine de poitrine. La grand-mère ayant une jambe plus courte que l'autre de naissance, est restée, toute sa vie dans cet état. Les progrès de la médecine n'ont pas pu la remédier ou sans doute elle n'avait pas les moyens lui permettant de guérir.

Orpheline à l'âge de treize ans, la mère d'Annie ne connaît d'autre soutien que sa mère. Celle-ci prend la relève et s'occupe seule de ses enfants. Elle assume la responsabilité de ses six enfants : dépenses, nourriture, habits, éducation et travail. Le tissage à domicile disparaît, elle trouve un autre genre de travail. Elle fait du blanchissage et des ménages de bureaux. Sa force et sa rudesse l'aident à affronter la vie difficile.

métiers de la famille maternelle de l'auteur. Le père d'Annie quitte l'école à l'âge de douze ans pour travailler dans les champs comme domestique de ferme. Son frère aîné jouit d'une situation meilleure. Il travaille au chemin de fer. Deux sœurs se marient avec des commis de magasin. Elles sont tout à fait différentes de leur belle-sœur. Elles parlent sans crier, et ne se font pas remarquer. Anciennes employées de maison, elles ont plus de dignité et elles dénigrent les filles d'usine. Selon elles, leur frère aurait pu se marier avec quelqu'un de meilleur car l'apparence et les gestes de leur belle-sœur leur rappellent le milieu qu'elles ont quitté et qu'elles veulent oublier.

Le côté maternel reflète un mode de vie différent. La grand-mère d'Annie s'occupe de l'éducation de ses enfants. Elle les dresse en ayant recours à des cris et à des coups ce qui indique une manière pas très civilisée. Bonne maîtresse et bonne ménagère, elle est aussi une bonne économiste. Avec le peu d'argent qu'elle a, elle réussit à nourrir et habiller sa famille. Les habits sont sans trous ni taches car cette femme prend soin de l'apparence et de la propreté. Brave couturière, elle sait se débrouiller pour tirer le plus de profit et d'usage nécessaire des habits : les cols et les poignets sont retournés pour faire double usage.

enfant est actuellement le lieu des gens « *à hauts revenus, pour son calme et ses maisons anciennes.* »¹ Tout évolue, le progrès et la civilisation ne connaissent pas de limite.

La famille de la mère d'Annie était nombreuse car sa grand-mère avait six enfants, la mère d'Ernaux était la quatrième. L'auteur compare cette famille à une tribu. Tous ses membres se comportent de la même façon. Ces ouvriers à demi ruraux, ont un tempérament spécial : en effervescence, ils crient tous, se fâchent très vite et disent franchement ce qu'ils pensent. Ils refusent l'idée qu'il y ait quelqu'un de plus courageux qu'eux. Ce tempérament en fusion les pousse à se jeter sur tout : travail, nourriture et rire jusqu'aux larmes, ceci prouve et ajoute une effervescence à leur caractère.

Les membres de cette famille abusent trop de l'alcool. Seule, la dernière sœur ne boit pas. Les hommes vont au café pour boire et les femmes boivent chez elles. L'ivresse leur accorde la gaieté et l'envie de parler. Loin de l'alcool, ils s'acharnent au travail. Avec le temps, ils sont évalués sous le rapport de la boisson. Cette famille non aisée financièrement ne se prive pas de dépenser son argent sur l'alcool au point de se soûler ce qui indique une vraie contradiction.

Quant à la famille du père d'Annie, elle ressemble à celle de sa mère : famille assez nombreuse, le grand-père travaille charretier et la grand-mère tisserande, ce sont les mêmes

¹ - Ernaux, Annie "Une femme", op.cit., p. 21.

PARTIE I

EVOLUTION SOCIALE A TRAVERS ESPACE ET TEMPS

Annie Ernaux crée un monde à elle. Ce monde se base sur la société. Il est vrai que la société apparaît chez toutes les femmes-écrivains, mais la société peinte par Annie est bien différente.

Dans « La Place », Annie Ernaux parle de son père, du milieu familial où il a été élevé, son travail, son mariage et les relations père-fille. Après quatre ans, Annie reprend la plume pour enregistrer les souvenirs de sa mère dans « Une femme » en 1987. Elle commence par préciser le milieu où a vécu sa mère : espace et temps. Elle est née en 1906 dans un quartier rural : une petite ville en Normandie ayant pour nom Yvetot. Cette ville était froide et se trouvait entre Rouen et Le Havre. Région complètement agricole tenue par de grands propriétaires, cette ville était un centre marchand et administratif. L'auteur passe ensuite à une description plus détaillée. La famille de sa mère était près du centre mais ne l'a pas habité. La mère d'Annie a vécu les trois quarts de sa vie dans cet endroit. Les conditions de cette famille ont évolué. Une cousine de l'auteur habite dans le centre, traversé par la Nationale 15. Des camions, jour et nuit, y circulent. Cette route est donc assez importante. Le lieu change d'aspect et d'entourage avec le temps : le quartier où sa mère a vécu étant

Le livre « une Femme » serait donc à la fois des souvenirs, un journal intime ou une biographie. C'est la trajectoire sociale de la maman protagoniste principale de cette oeuvre.

L'auteur définit elle-même son œuvre :

« Ceci n'est pas une biographie, ni un roman naturellement, peut-être quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire. Il fallait que ma mère, née dans un milieu dominé, dont elle a voulu sortir, devienne histoire, pour que je me sente moins seule et factice dans le monde dominant des mots et des idées où, selon son désir, je suis passée. »¹

Annie définit son œuvre : c'est de la littérature, de la sociologie et de l'histoire. Ces trois faces rendent le roman plus riche. La naissance de sa mère dans un milieu déterminé, tous ses efforts pour sortir de ce milieu c'est de l'histoire et de la sociologie. Annie avec ses mots, ses conceptions et sa création réussit à transformer cette histoire et cette sociologie en littérature.

Pourtant cette œuvre peut être considérée comme autobiographique car selon la définition de Philippe Le Jeune :

« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »²

¹ - Ibid., p. 94.

² - Le Jeune, Philippe, "Le Pacte autobiographique", Collection Poétique, Paris, Edition Seuil, 1975, p. 14.

« ... Mais je n'écris pas sur elle, j'ai plutôt l'impression de vivre avec elle dans un temps, des lieux où elle est vivante. ... »¹

C'est plutôt une résurrection du passé avec son cadre temporel et son cadre spatial.

Cette femme écrivain s'analyse elle-même :

« ... (Je suis en train d'écrire ces mêmes mots, mais ce ne sont plus comme alors des mots juste pour moi, pour supporter cela, ce sont des mots pour le faire comprendre.) »²

Ces mots qu'elle avait écrits auparavant *« maman parle toute seule »*³ n'ont plus le même sens aujourd'hui. Le temps passe, sa mère est morte, ce n'est qu'un souvenir gravé dans sa mémoire et ces mots actuellement l'aident à comprendre l'état de sa mère et sa maladie.

Ayant terminé son livre, Annie relit les premières pages. Elle s'aperçoit qu'elle ne se souvient plus de certains détails. Sa mémoire commence à oublier alors que l'écriture et la rédaction déjà commencées tôt malgré la douleur de la séparation ont servi à enregistrer ces détails qui auraient pu être effacés.

¹- *Ibid.*, p. 60.

²- *Ibid.*, p. 83.

³- *Idem*, p. 83.

d'écriture particulier. Née en 1940 en Normandie dans une petite ville Yvetot, de parents travailleurs, Annie poursuit ses études universitaires. Actuellement, elle enseigne au Centre National d'Enseignement. Son roman « La Place » 1983 reçoit le prix Renaudot. Ce roman est presque entièrement consacré à son père. « Une Femme » et « Je ne suis pas sortie de ma nuit » sont plutôt des romans consacrés à sa mère.

Après la mort et l'enterrement de sa mère, Annie prend la décision de raconter sa vie. Cette décision est une « *entreprise difficile* »¹. Cette ambiance particulière d'Annie rappelle certes le travail de ses parents qui avaient un café. Le milieu d'origine de l'écrivain s'étale à travers son récit.

Selon Ernaux, sa mère n'a pas d'histoire. Elle a toujours été là, une présence réelle à tous les moments de sa vie, un fait accompli. Avec la mort de cet être cher, la fille réalise qu'elle perd le dernier lien qui l'a rattaché au monde d'où elle était venue. Elle n'entendra plus sa voix, cette voix qui la réconfortait. Elle énumère tout ce qui la liait à sa mère : sa présence, ses paroles, ses mains, ses gestes, sa manière de rire et de marcher.

Malgré la volonté ferme de maintenir l'objectivité absolue, Annie parle de ses sentiments durant la rédaction :

¹ - Ernaux, Annie "Une femme" Paris, Gallimard, 1987, p. 19.

INTRODUCTION

Au XXe siècle, toute une lignée de noms de femme-écrivain apparaît : Colette, Simone de Beauvoir, Marguerite Yourcenar, Nathalie Sarraute et Marguerite Duras etc. ... Chacun de ces grands noms a pu enregistrer ses souvenirs dans un livre marquant sa notoriété. Marguerite Yourcenar publie le 1^{er} volume du « Labyrinthe du monde ». Le premier tome a pour titre « Souvenirs pieux ». Le second tome intitulé « Archives du Nord » relate ses racines paternelles. Le troisième tome, « Quoi ? L'Eternité » est une œuvre posthume. Aussi réussit-elle à reconstruire le tableau des influences historiques et familiales de ses origines. Son héritage ne se sépare pas ainsi des conditions sociohistoriques.

Quant à Nathalie Sarraute, elle publie une œuvre autobiographique « Enfance ». Ses souvenirs se dispersent dans de courts textes émouvants. De même, Marguerite Duras présente dans son œuvre des matériaux autobiographiques assez particuliers à la société indochinoise de son enfance et de sa maturité.

Toutes ces femmes-écrivains, Annie Ernaux les a connues grâce à ses lectures d'enfance et d'adolescence. Elle a sans doute été influencée par leurs idées, leurs conceptions, leur façon d'écrire, mais elle a réussi à se créer un système

**LA TRAJECTOIRE SOCIALE
D'UNE FEMME PROVINCIALE
D'APRES "UNE FEMME"
D'ANNIE ERNAUX**

**Présenté Par
Malak Rouchdi
Maître de Conférences
Faculté des Jeunes Filles
Université Aïn-Chams**

2002

صفات جينية يتوارثها الإنسان تجعل من الجنس علاقة نفسية أكثر مما هي علاقة جسمانية، بحيث يمكن إعطاء أكبر ضمان ممكن لبقاء الأبوين معا حتى تمام النضوج العاطفي والعقلي للأبناء والبنات. وبذلك يختلف الجنس في الإنسان عنه في الحيوان اختلافا جذريا لا شك فيه.

وأول مظاهر هذا الاختلاف هو أن ما يجذب النوعين معا في عالم الحيوان هو المظهر الجسماني، من قوة عضلية، إلى ريش جميل، إلى فراء ملونة، إلى تغريد وأصوات جذابة لكل منهما حسب نوع كل حيوان، إلى آخر ذلك من تفاصيل. أما في الإنسان فإن التوافق النفسي والعقلاني والاجتماعي بين الذكر والأنثى أصبح من أهم العوامل التي تتدخل في اختيار كل منهما للآخر، والتي تفوق في أهميتها لدى كل منهما التجاذب الجسماني في حد ذاته.

* * *

في القرن العشرين طغت على العالم نظريات فلسفية لا حصر لها، من وجودية، إلى شيوعية إلى إلحادية، إلى مادية تمجد قيمة المال أضعاف أي قيمة أخرى، إلى آخر هذه النظريات. وبالرغم من الاختلافات الجذرية بين جميع هذه الفلسفات فإنها جميعا قد اشتركت في مفهوم واحد: ألا وهو تمجيد الناحية الجسمانية في الجنس، والتقليل إلى أقصى حد ممكن من أهمية الجانب النفسي والعقلاني والاجتماعي فيه. ومن أخطر نتائج هذه التوجهات هو تحطيم مؤسسه الأسرة. ولا يختلف اثنان في أن الأسرة هي الخلية الأساسية لبناء أي مجتمع سليم.

لا يمكن لأي طفل أو طفلة أن يستنتج هذا المفهوم السليم لموضوع الجنس من تلقاء نفسه. وغالبا ما يتلقى معلومات مشوهة مغلوطة من رفاق هم أكثر جهلا منه. ولا يمكن الاعتماد على الأبوين فقط في هذا المجال لسبب بسيط، وهو أن معلومات كليهما معا في هذا الزمان قد شابهها كثير من القصور. وقد نتج هذا القصور إما عن تزمّت ديني في غير موضعه السليم، أو عن نقص في التعليم والثقافة، أو نقص في المعرفة السليمة بهذا الجانب من جوانب الحياة، أو نقص في الوقت المتاح. فها نحن نرى أن معظم الآباء والأمهات في هذا الزمان قد غرقوا في دوامة العمل، لاكتساب الرزق أو اكتساب الثراء...!!

وفي تقديري أن علاج هذا القصور في المعلومات السليمة عند أبنائنا هو في غاية الأهمية من أجل بناء مجتمع قادم سليم. أن ذلك يعرف في الأهمية، بمراحل، إعطاء هؤلاء الأبناء عددا أكثر من حصص الطبيعة أو الجغرافيا أو التاريخ.

ملخص

الجنس في عالم الإنسان واختلافه عن عالم الحيوان



د. طيب: حسين أمين *

عندما خلق الله الكون، جعل في كل كائن حي من الصفات الجينية ما يضمن تكاثره واستمراره على وجه الأرض. وفي الكائنات ذات الخلية الواحدة يكون التكاثر هو مجرد الانقسام إلى اثنين ثم أربعة وهكذا. أما في الكائنات ذات الذكر والأنثى، (ومنها النبات، ومنها الحيوان، ومنها أيضاً الإنسان)، فمن الضروري الجمع بطريقة أو بأخرى بين الخلية الجنسية المذكرة والخلية الجنسية المؤنثة. وفي عالم الحيوان يتم هذا الجمع بواسطة غرائز جينية موروثية لا يمكن للحيوان ذكراً أو أنثى أن يتحكم فيها. ولا يحتاج المولود إلى أمه أو أبيه إلا لبضع شهور يستكمل فيها نموه الجسماني، ثم تنقطع صلته بهما إلى الأبد.

أما في الإنسان فقد اختلف الأمر. وأول الاختلاف هو أن الطفل البشري هو أضعف الكائنات إطلاقاً من الناحية الجسمانية. ولو ترك مصير الإنسان لقدراته الجسمانية فقط لكان قد هلك منذ قرون سحيقة والشئ الذي يعوضه عن هذا الضعف الجسماني الشديد هو القدرات العقلية، والتي بها ميز الله الإنسان عن كل الكائنات. ولتنمية هذه القدرات العقلية بطريقة سليمة يحتاج الطفل البشري إلى علاقة حميمة، (ضرورية ولا غنى عنها)، مع كل من الذكر والأنثى اللذين أنجباه، لمدة لا تقل عن ثمانية عشر عاماً. وقد ترجمت المجتمعات الإنسانية هذه الصفات الجينية الموروثة إلى إنشاء ما أطلق عليه اسم الأسرة، المكونة من أب وأم وأطفال. ومن دلائل حكمة الخالق في خلقه أنه جل جلاله، قد ترجم ذلك أيضاً إلى

• استاذ جراحة المسالك البولية.

information, some way or another ..!!

In Western countries, written, audio, or video pamphlets are often distributed to patients needing various procedures, such as endoscopy, appendicectomy, stone disease, etc. As doctors we find them very helpful. When ordinary people get proper information, they cooperate better with a doctor or a nurse.

If this is so in the field of medicine, why not in the field of future marital relations, which will permanently affect their lives. I suggest that similar instructive material, in booklets or slides or whatever form, should get mass-produced by responsible psychologists and teachers. They should stay as a property of every school.

It should be mandatory that for every student, boy or girl, a parent must receive a copy, keep it for one week, and then return it signing that he or she has discussed it with his child. In this way the informations will gain confidentiality, authority, as well as emotional content. They could be graded in their detail, from ten year olds up to eighteen.

This would surely allow the correction of any **PRIOR MISINFORMATION**, not only for the student, but also for the parent ..!!

In my view, such knowledge will prove much more valuable for the future of any Nation, than prescribing an extra course in physics , geography or history.

*Dr. Hussein A. Amin,
Professor of Urological Surgery,
Cairo, May 2002.*

novels, plays and films. You can judge the success of any of these by its appealing and sincere reality that tickles your innate human feelings.

[*Breakfast at Tiffany*] film is a first example that jumps into my memory. Audrey Hepburn is a sophisticated "call-girl" with distinguished clientele. All the time she comes to imagine or fake in her dreams the slightest hint of "respect", or being "special" in the eyes of any of her clients. She is ready to learn a foreign language, or learn Portuguese cooking, or even trade an arm, hoping to nurture any of these imagined "specialness" into a marriage proposal.

Sophia Loren proudly displays her engagement ring to the nuns who question her relationship with Rock Hudson in [*Come September*]. Julia Roberts, a seasoned "hooker" in the film [*Pretty Woman*], suddenly becomes dazed when a banker client gives her a sense of "dignity" by asking her to escort him into a business meeting. From that moment on, she mysteriously abhors her life, and indignantly shuns any hint at being a hooker ...!!

You can recall hundreds and thousands of similar examples. The physical act of love entails a sort of invasion or domination of a male over a submitting female. The faint un-deniable sense of humiliation can only get flavoured by a feeling of exclusivity. The belief that the relationship is exclusive, and special. The engagement ring is the ultimate symbol of that specialness, and / or respect. Even the most "liberated" feminist, Ms Simon de Beauvoir, couldn't bear the idea that her devoted lover, Jean-Paul Sartre, started to cheat on her. She revenged by initiating a second simultaneous relationship with an American writer.

Even in marriage, a certain dose of "RESPECT" is very essential for a healthy relationship. I often see spouses taking each other for granted, and denying each other the simplest signs of courtesy and respect, which they would readily offer to any stranger in the street.

SEX EDUCATION :

As for sex education, it could get easily mishandled if presented as routine school courses. But the kids *MUST* get scientific proper

The concept of "RESPECT" in love and marriage :

Funnily, before starting this page I looked up a dictionary to see what it says of "Platonic" love. Quote : [It is love or friendship which is purely spiritual, not sexual. It is confined to words or theory, not leading to action , *and is harmless.*] unquote. Another dictionary says : [It is a close relationship between a man and a woman in which sexual desire is non-existent, or has been suppressed or *sublimated*] unquote.

This reminds me and you of millions of " POETRY " lines in all living or extinct languages. It also reminds of thousands of stories about knighthood and chivalry. The aforementioned sublimation may get expressed in hermitic life, religious celibacy, as well as in some forms of sophism or meditation in which the " Love " feelings get transcended towards a divine entity.

In all these examples the factor of " RESPECT " is so exaggerated that the relationship gets thinned out into " WORSHIP " rather than love. And I don't agree with the dictionary that says it is "HARMLESS ". First, it doesn't fit with human nature, it won't work. Second, if we all become platonic lovers then we can kiss Mankind good-bye in less than one century.

In my surgical practice I often see honey-mooners running into trouble. In some cases I find the groom swimming in an imaginary romantic world, so much so that I have to talk him down to a sense of reality. I try to wash down his extreme sense of " respect " towards the bride. Then, and only then, is their problem spontaneously solved.

Now, for the other extreme of " *DISRESPECT* ". The best example is sex slavery. Similarly also is bartered sex, in which sex is exchanged for money or privileges. Another name is prostitution, and by the way it is the same whether in dark street corners or sophisticated business lounges.

Neither you nor me would like to wade into academic books or encyclopedias. A look upon our ordinary life is more than enough. Human ordinary life is faithfully reflected in literature, short stories,

services offered to married women.

(h) Abortion must be legalised and facilitated, and I must be the ultimate authority in this regard. Neither the father-to-be nor the baby-to-be, nor the society should have any say.

(i) If I wish to keep a child. it must be named after me. I must be treated as a legitimate mother, and get all the governmental facilities and subsidies given to wedded mothers.

>>>>>

The least that I can comment, is that a woman carrying a child inside her body or on her arms is a very vulnerable human being indeed. If her idea of freedom is to walk-it-alone, then everybody must really pity her, and sincerely wish her the best of luck.

If she chooses *NEVER* to have a child, then I would surely like to hear her second thoughts when she is fifty years old.

>>>>>

One further observation is worth getting stressed : On the surface, the *ULTRA-feminists* revolt is labelled to be against "*PATRIARCHAL-ism*". But in essence, it is actually against being feminine, the very word that Ms. Simone de Beauvoire considers as derogatory !!.

In all their literature, ultra-feminists do not hide their frustration, (or rather infuriation), because of the indifference, (or even hostility), by which 90 % of women receive their preaching. They say this is caused by millennia of male oppression.

It never crosses their mind that some, (at least), of what they preach could be against female human nature.

>>>>>

Having presented these ugly examples, they shoot and proceed directly towards the extreme opposite end of the human sexual spectrum. Here are some of the ideas and slogans they keep on repeating over and over again :

(a) Same as men, I need not be beautiful, either naturally or by artificial aids.

(b) My body belongs to me, neither my family nor the society can dictate any norms in this regard.

(c) Circumcision, whether male or female is mutilation against an un-consenting un-aware human being. In female circumcision the girl is robbed of her sensitive clitoris, thus denying her sexual pleasure in future. The false rationale in archaic societies is that this will lessen sexual promiscuity. In male circumcision the prepuce covering the glans is removed, under the dubious claim of cleanness and less chance of cancer. We believe the religious origin is sacrificial: The symbolic removal of the tip of the infantile phallus instead of the neck of the boy. We, feminists, believe the skin of the sensitive glans should stay covered, as created. When exposed to friction and the elements, it thickens like the rest of the skin and its sensitivity diminishes. This delays both male and female satisfaction, and is surely one cause of drug addictions.

(d) I must not shy of directly approaching any man I like, or be inhibited in initiating any sexual relationship I desire.

(e) Marriage is a " bond of sex slavery " to a certain man, a principle which I positively reject. When I like a man, I'll live with him bonded only by my freewill, and not by a document signed by a third party. It should be the same too for a man in relation to a woman that he likes. I must always be financially independent, whether in or outside marriage.

(f) I can obtain sexual pleasure in form of orgasm by means other than the humiliating submission to a man's male organ.

(g) Without marriage, I must have access to all contraceptive means and facilities, including governmental and insurance subsidised

Drugs of the category of sildenafil citrate have added a very important dimension to the management of male difficulty. They are **NOT** aphrodisiacs in principle. They only act as a consequence to normal, (possibly romantic), sexual stimulation. In this way they are nearest as possible to the normal course of any relationship. Doctors have found them most useful in honey-moon trouble, when a shy or inhibited couple run into difficulties. Same also in elderly men, when there is no uncontrolled diabetes or serious organic disease.

A word of precaution is necessary here. The elderly husband most probably has got an elderly spouse, with much less desire than before. Isn't it Mother-Nature's way of tailoring their mutual needs ? This factor should be carefully and mutually considered before embarking on any therapeutic measure. Rich elderly men marrying much younger spouses are sticking their necks for a host of perils. In my view it is one form of prostitution rather than marriage.

>>>>>

THE PRESENT "FEMINISTIC" VIEWS IN REGARDS TO SEX :

Staunch feminists point to the extremes of the spectrum in this regard, and then say this is not human, who can accept that ?. The examples they drum up are found in Afghanistan, Jordan, rural Egypt, and subSaharan Africa.

Up to last year, a modern day representative of the dark ages could still be witnessed in Afghanistan. There, women are home prisoned, cannot learn, and cannot work. They are just little better than breeding cattle. In Jordan there exists a law that allows a brother or a cousin to kill a girl under the slightest pretext of sexual misconduct. The man gets only a nominal punishment. In rural Egypt and subSaharan Africa, the habit of female circumcision still thrives. It started as an African habit, totally un-related to Islam, but wrongly labelled as religious through ignorance. The habit is officially outlawed in Egypt now.

Third, we come to the mechanisation of sex. When a society gets so much centered around sex, artificial boosters will soon get in heavy demand. Aphrodisiac herbs, medicines, and drugs are as old as humanity, but in Americanised sex they were not enough. To suit the demand, American doctors started to research with the purpose of making the American male almost "perpetually" adequate. Silicone rod implants into the male organ were the first procedures performed. Later came the scientific research into the "hydraulics" of the male organ, and the possible pharmacological or operative treatments. The latest gimmick is the malleable implants that can get inflated at will, same as you inflate a car tire. It costs thousands of dollars, is prone to frequent mechanical failures, as well to a host of complications. But lots of American doctors find it now a very profitable sub-specialty indeed.

These are surely impressive technological feats, but have they brought happiness to the indoors of the American family?

AN EXPERT OVERVIEW OF MECHANICAL SEX AIDS :

Unquestionably they taint the spontaneity of romance. Further, from the medical point of view, you have to be in the same city as the engineer-doctor who fixed it, in case you need maintenance or repair, (same as a sophisticated computerised car ..!). The manufacturers spend millions of dollars in advertisement, and in soliciting the co-operation of doctors. But the fact remains that, strictly speaking, the indications are much more limited than claimed by the publicity fanfare. I feel sorry for those young patients who seek these gadgets as their easy-way-answer for a failed relationship. Most probably the reason for a failed marriage is not in the hydraulics or machinery. I've seen so many of them jump from one relationship into another inspite of their costly successful mechanics.

Mechanical sex aids have a definite role in maintaining some relationships, especially in older age, provided the relationship is **MUTUALLY** strong and healthy to start with. Spouse counselling should never start by the mechanisation of marriage.

The key-word in all this is male ability to perform, male potency. Its absence was termed "inadequacy" in the fifties and sixties. The recent term for that is called "erectile dysfunction", rather than the clumsy word "impotence". The American way of sex demands male readiness as an almost daily prerequisite. From the medical point of view this is **NOT** normal.

Another important observation is mandatory at this point. You could have an indigestion, a pneumonia, or any form of **TEMPORARY** failure of any of the systems of your body. But still you go on with your life after it in a normal way, with one very serious exception: and that is any **TEMPORARY** failure in the sex system.

Failing the demand, even once, puts an immediate poison into the relationship. The man feels inadequate and often gets terrified, the woman feels rejected. **THEIR NEXT ENCOUNTER GETS OVERSHADOWED BY THESE DANGEROUS DOUBLE DOUBTS**, and gets doomed even before it starts. They start finding excuses to avoid sex, and it becomes only a matter of time before another home gets broken, and both partners earn the title of ex-spouse, all under the false pretext of a lost love.

Oddly enough each spouse soon gets better luck with another partner, (which further shows the temporariness of the whole sex incident). Unfortunately the vicious circle can start any time in the new relationship. Since Americans insist on marital monogamy as a principle, the whole process can be funnily nick-named as "**serial monogamy**".

The keystone in all this is a host of wrong concepts about the principles of human sex relationships. First, the permissiveness removes the romantic aspect of sex, and renders it nothing more than physical attraction. Sex-appeal was the term invented in the sixties for that. From the medical point of view, physical attraction, (male or female), varies from day to day, and definitely diminishes over the years.

Second, expecting sex as a "**DUTY**" from either partner, and especially from the male, makes it very difficult to succeed. A woman could just passively endure a duty or even fake satisfaction, but it is always a traumatising experience.

party, a funny nickname for girls who do not get asked for a dance is that they are "wallflowers"). The worry even includes her parents as well. A tug-of-war starts between old fashioned modesty and chastity on one side, and free sex on the other side. Fear of pregnancy and/or sexually transmitted disease is the main worry of parents, but rarely anything else.

Consequently, the American boy is expected to join the game, either as a platonic suitor, or as a sex partner. The game is called "dating", that is having an evening appointment with a boy or a girl, with view of dinner, and whatever may come next. The spectrum is wide enough : from a disco frenzy down to a private party in bed. It is always the girl who can set the limits. If her brakes get loose, then nothing can stop the boy unless he is a Saint. If he turns to be a Saint then oddly enough the girl will feel "rejected". She will get second thoughts about her charm and beauty's worth.

From the boy's point of view, each of these dates or encounters becomes a sort of "conquest", about which he can brag among peers. Both teenagers are too young to grasp the subtle differences between physical attraction and real enduring love. The game creates an atmosphere of laissez-faire, that removes any trace of reverence. In statistics it was found common for each boy or girl to have had several sex partners before getting married. All the American society does is to publicise health and contraceptive precautions, and to dispense condoms free of charge. They may also ask their Senators and legislators to legalise abortion; and arrange programs for unwedded teen mothers.

This background of teenage life in America has almost become the norm. Immigrants from conservative cultures often find it extremely difficult to stay in America if they have teenage daughters.

The permissiveness often carries on into the marital home as well. With such permissive past, spouse infidelity is very common. Sexual jealousy, (as we have seen), is a very strong in-built genetic human trait. Hence infidelity is one common cause for a broken home, followed by another bid at the merry-go-round.

By definition, a gene for homosexuality, (if it exists), would be a sterile one. It couldn't get transferred into future generations ...!!

Sometimes homosexuality is the only sexual outlet available in isolated uni-sex groups such as boarding schools, nuns, celibate clergy, prisons, wars, and nomad life.

Often the reason for homosexuality starts by the first exposure of the child to sexual knowledge, especially if it was by an ignorant peer or a malevolent caretaker. Sometimes parents would carelessly act with a small child in the room, believing that the child couldn't even notice. This is wrong, and if the child identifies with, and loves, one parent more than the other then seeds of homosexuality can get sown. The trauma of sexual abuse in childhood, (especially by an adult of the same gender), may also initiate homosexual inclinations in later life.

A third uncommon cause, which occurs before birth, (and by the way is scientifically accepted), is when pregnant women get hormonal treatments that could expose the fetus to abnormal doses of male or female hormones. This could sensitise the fetal brain into the wrong sexual orientation. Pregnant mothers should better remember this, as well as should behave themselves in ways of smoking, drinking, and the abuse of drugs.

>>>>>

THE "AMERICANISATION" OF SEX :

Up to the mid twentieth century the pace of life in many parts of the world was not much different. It was possible to generalise about matters such as marriage, family, and sex. But recently new factors are developed that could be summarised by the word "Americanisation" as the best example.

Americans are obsessed with sex. Once a girl crosses into the teens she gets very worried if she gets no male attention. (In a dance

HOMOSEXUALITY :

People who defend " Genetic-Determinism " often desperately try to extend its significance into the everyday morals and norms. A lawyer could argue that his serial-killer client is innocent, his crimes were committed **NOT BY HIM** , but by his genes. Homosexuals argue that it is not their fault to be different from the mainstream, because "**IT IS ALL IN THE GENES** ". Hence they demand legitimacy, equal rights, and even representation in legislative bodies.

All this is not true, it is a sort of wishful thinking by people who, deep in their souls, wish to defend themselves against what the rest of society considers as weird behaviour. A recent title for a scientific article in " Newsweek " reads as such : [No, it is not all in the genes ..!]. Scientific behavioural research has clearly shown that **NURTURE**, (by environment, society, and family), gives more than 80 % of the end-result character of any man or woman. What the genes provide for a newborn is only a background of extrovert or introvert personality , an aggressive or non-aggressive temperament .. etc. All the rest of the build-up of the child's characters gets shaped by his nurture, and especially so by the sort of intimate relationship he had with his parents, particularly the mother.

Developmental psychologist Jerome Kagan of Harvard University reported as long ago as the late seventies that shyness has a strong genetic component. In spite of that, he found that if parents provide extra nurturing and a gentle but firm guiding hand , by the age of 4 most previously inhibited children overcome their " innate " shyness. [Quoted in NESWEEK, special edition titled " Your Child " fall / winter 2000 , page 60].

We may indeed come " ready-made from the factory ", almost like a television set. But many of our genes seem to operate like volume controls. Good parenting and nurture can turn those volume controls up or down. In the field of raising children, we are not slaves to our genes. Hence, Western societies are now starting to ponder the excessively harmful effect of the literally absentee working mother.

By the way, polygamy is an accepted form of marriage in a certain Western society. They are the Mormons, a Christian sub-sect counting few million people. They came from Europe, and are mainly found now in Salt Lake City and the U.S.A. state of Utah.

Cuckoldry is extremely difficult to swallow, even by the most evil-minded vulgar male. Husbands and wives who are, or have been, infidel often have a strong double standard when it comes to one's own spouse. In some Oriental societies, murder of an adultress wife often goes mildly punished. Even in permissible Western-style societies, the green evil of jealousy is often the underlying cause of thousands of revenge acts every year

What ..?!, someone on the phone is saying that jealousy is nothing but a cumbersome result of society-imposed rules. What should I tell him ?

I'll tell him he needs to go on a safari, and watch how a cheetah or a chimpanzee defend their females and chase any male trespasser. Sexual jealousy is a genetic trait that is represented, one way or another, in every bisexual creature on earth. And by the way, the sex gene of a chimpanzee is less than 1 % different from yours and mine.

INCEST-AVOIDANCE :

This is also a part of the sexual architecture of human life, especially between parents, their offspring, sisters and brothers. This general rule was only broken in certain archaic societies, as in some Pharaonic Royal Dynasties. They believed that their Divine Royal blood shouldn't be allowed to mix with common blood.

Incest avoidance is originally a **GENETIC TRAIT** present in all sexually producing forms of life, even in the Plant Kingdom.

Detailed consideration is outside the scope of this article.

no more than one sentence : The human female can achieve that bliss only if she feels **LOVED, RESPECTED, and SECURE**. That is all. The human male can achieve such bliss **ONLY** as a reflection from his female. This is the main wisdom that any couple can gain from the whole study.

Any otherwise sex, (paid sex, loveless sex, casual or impersonal sex, forced sex, .. etc), will give both partners nothing more than a transient elusive moments of fun. It is almost always followed by mutual detestation and disgust. The background of the whole relationship will always be enmity and loathing, albeit under many masks.

King Herod had Salome dancing in his own palace. He could very easily get her body. Then why is he promising to give half his kingdom, or anything, to get her ? Because he will not get the same ego-satisfying pleasure by forcing her. He **NEEDS** her obliging, willing, satisfied total submission in genuine feminine desire.

Nothing in the world can tickle the ego of a human male better than that ..! History is full of stories of dynasties that have fallen apart for nothing but this luring fantasy in the mind of the human male.

As doctors we identify success in a marital relationship when we notice that sex is performed only at spontaneous mutual desire. Whenever sex is discussed as a **DUTY** performed by either partner towards the other then the relationship is surely unhealthy. Same also when sex gets used as a bargaining chip in marital disputes.

SEXUAL JEALOUSY :

Secondary to the strong urge of sex in Mankind, it got mixed with the " private ownership " urge, and there we got sexual jealousy. Each partner, male or female, considers the other as **BELONGING** to him, and as defendable as his money, his house, and his land.

Statistical research, in various human groups, shows that sexual jealousy is an in-born genetic human character. Polygamous marriage is permissible in some Oriental societies, but only with the clear understanding of the extreme psychological trauma to the first spouse.

And so sex in humans carries in its features a lot of psychological pleasures, besides the physical pleasure of intercourse. Perhaps the human genes are made that way in order to secure the protection, (moral & financial), badly needed by the pregnant woman and her baby, for a future of at least sixteen years (..!!).

A couple can never **"MAKE"** love .. they can only **"FEEL"** love ..!! What they *make* is a physical act that could be compared in the back of their minds to an act of urination. Hence the need to mask it by the **"AMBIANCE"**, the dimmed lights, the music, the perfume, the modesty, and all the paraphernalia of mood-creation. What does a couple do when they get startled by a phone : they involuntarily cover their bodies. How many times has a young girl asked herself afterwards : is this **IT** ???!!

The recent pornographic **"idolisation"** of physical orgasm is an offshoot of the meaningless bleak picture of human life created by atheism. It is a vain and hopeless campaign to compensate for the lost real pleasure. A few years ago a British minister lost his life in an attempt to **"Maximise"** his orgasm, (allegedly by depriving his brain of blood and oxygen to the point of pre-coma ..!!).

The real pleasure is the psychological and romantic part of it all : The female voluntary **"SUBMISSION"**, her feeling of being **"POWERFULLY POSSESSED"** by someone whom she adores and respects. Similarly also the male feeling of **"POWERFUL POSSESSION of BOTH THE BODY AND SOUL OF A WOMAN"**, *albeit gentle .. caring .. and discreet.*

If sex is practiced with a background of mutual love and mutual respect, it will then give the human body and soul an ecstasy far beyond the physical love per-se; regardless of any dreary circumstances. This explains the genuine happiness entertained by a poor peasant and his wife, even if they just barely live from one meal to another.

A recent study was published in a book titled " Ordinary Women, Extraordinary Sex ", [S. Scantling, & S. Browder, Dutton-Penguin, New York, 1993]. The authors describe how some women could achieve heights of sexual pleasure that deserved a new term : **"sexational"** ! The essence of the 250 pages can be summarised in

With the end of World War 2, feministic associations rapidly cropped everywhere. They extended their claims to job and pay equality. Not only that, but they started as well to ponder another area for equality claims, that area .. was .. **THE BEDROOM**.

Why, they asked, it is the man who "proposes" to a girl? Why does a new wife change her maiden name? Why the words Miss and Mrs automatically describe the marital status of a woman, while the word Mr tells nothing of the sort? They invented a new word to better suit this claim, and that is Ms., which is in common use in America today.

Why, they further wondered, do women wear bras and high heels and fancy lingerie, just to please the eyes of men? In 1968 a group of devoted feminists gathered in a famous demonstration in the U.S.A. where they put fire into a huge pile of bras and fancy underwear, as well as thousands of perfume bottles. It is worthwhile to mention that during that demonstration a naughty newspaper commented that its reporter has cleverly discovered that the perfume bottles in the pile were just empty, and all the burnt underwear garments were utterly worn out !!

SEX VERSUS LOVE :

In the whole animal kingdom sex is all about producing offspring. A bitch is sexually receptive only at her ovulation time. Her male gets sexually attracted only by the signs which she advertises during that time. This is not true for Mankind, the female human figure (or even just only her silhouette) has become the eternal sexual attraction, round the clock, month, and year. The human ovulation time is masked, and sex has become a pleasurable reward on its own merits, regardless of producing offspring.

A word of precaution is needed at this point. Sex in humans is not a purely physical act as in the majority of animal life. Most men can join in sex **ONLY IF** the woman is clearly receptive **AND** willing. (By the way, rapists inspite of their high publicity, are a small minority of abnormal men, with twisted minds). A woman won't give the green signals unless she feels **LOVED, RESPECTED and SECURE**

[The word **RESPECT** in this context, is further elaborated on page 14].

SEX, ... IN HUMANS, ... ARE WE DIFFERENT ?!

*Dr. Hussein A. Amin,
Professor of Urological Surgery.*

A HISTORICAL PRELUDE :

Human societies were mostly patriarchal throughout the history of Mankind. The head of the family was usually the father, or the grandfather. The head of the tribe was usually its eldest male sage. At one time women were considered far inferior to men, unworthy of any choice, opinion, property, or rights. At times they were considered as just another part of a man's wealth, same as the cows and horses he owned. In the Arabian desert the main source of mothers was women-slaves captured during inter-tribal wars. Thus any female newborn was a potential victim of enslavement to another tribe, and a potential source of future shame. Before Islam, she was simply buried alive few minutes after birth ...!!

Exceptions took place in various times in history, in various cultures, and in various geographical locations. But they were not the general trend.

This bleak picture of women's life started to change only with the advent of modern science, and industrialisation, mainly in Europe. Part of the reason was the endless wars among European States. Women workers became more and more in need to fill in for the men lost or engaged in wars.

Suffrage, (voting rights), was the first demand by women in Europe and America in the 19 th century. They claimed their right to directly influence law-making and civic choices, instead of doing that indirectly through husbands, fathers, or sons. In 1916 Finland was the first European State to grant voting rights to her women citizens. In a little more than one generation most industrialised nations just followed suit, in Europe, America, and Australia.

يطلب منه

• مكتبة زهراء الشرق

١٦ ش محمد فريد - القاهرة : ٣٩٢٩١٩٢

• مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد القاهرة. ت: ٣٩١٤٣٣٧

• مكتبة دار البشير بطنطا

٣٣ ش الجيش عمارة الشرق ت: ٣٣٠٥٥٢٨

• مكتبة منشأة المعارف بالإسكندرية

٤٤ ش سعد زغلول تليفاكس: ٤٨٣٣٣٠٣

• مكتبة دار العلم

الفيوم - حي الجامعة، ت: ٢٤٥٨١٢

• مكتبة الآداب

٤٢ ش الأوبرا القاهرة ت: ٣٩٠٠٨٦٨ - ٣٩١٩٣٧٧

رقم الإيداع	٢٠٠٢/٥٢٤٥
-------------	-----------

مطبعة العمرانية للأوفست

الجيزة ت: ٧٧٩٧٥٥٠

نور

لأعمال الكمبيوتر



حسن عبد الحليم

ت: ٧٤٢٠٤٧٨

FIKR WA IBDA'

● SEX, ... IN HUMANS,...

ARE WE DIFFERENT ?!

● LA TRAJECTOIRE SOCIALE

D'UNE FEMME PROVINCIAIE

D' APRES "UNE FEMME" D'ANNIE ERNAUX



Markaz
AL HADARAH
AL ARABIAH